

Das Motiv
der deutschen Jugendbewegung im
Werk von Manfred Hausmann

Fritjof Eberhard Korn

DAS MOTIV DER DEUTSCHEN JUGENDBEWEGUNG

IM WERK VON MANFRED HAUSMANN

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät
der Ludwig-Maximilians-Universität
zu München



vorgelegt von
Fritjof Eberhard Korn
aus
München-Gräfelfing

1958

Gutachter: Professor Dr. Artur Kutscher

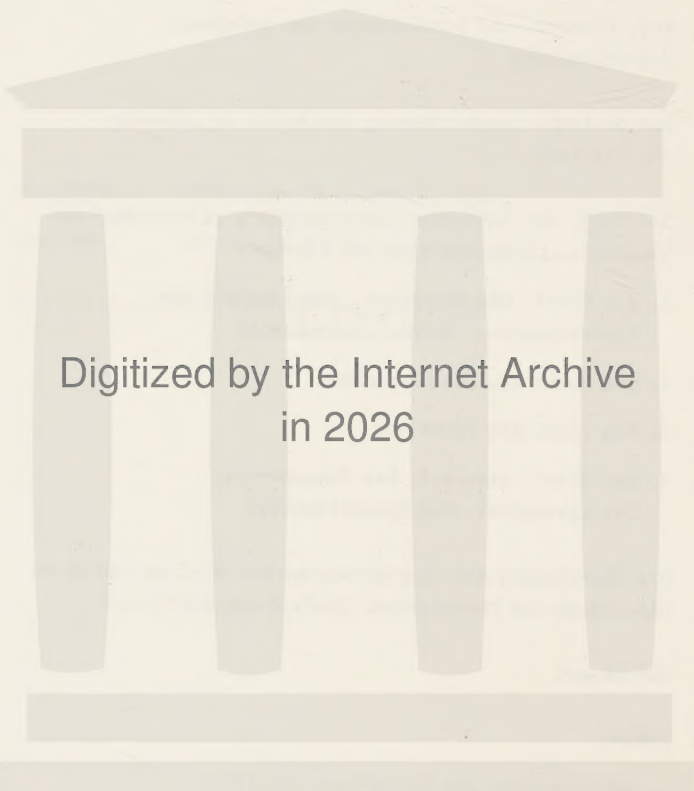
Referent: Professor Dr. Hermann Kunisch

Tag der mündlichen Prüfung: 12. Juli 1957

Disposition

Seite:

I. Einleitung	1
II. Weg, Elemente und Auswirkungen der deutschen Jugendbewegung	3
III. Die deutsche Jugendbewegung als Motiv in Literatur und Dichtung	22
IV. Das Motiv der deutschen Jugendbewegung im Werk Manfred Hausmanns. Leben und Werk des Dichters	31
1. Die Fahrt. Das Abenteuer. Gemeinschaft der Fahrtengruppe. Wandervogelromantik	51
2. Die Natur und die Landschaft	81
3. Das Lied. Das Volkslied	92
4. Das Spiel. Stegreif. Das Puppenspiel. Das Laienspiel. Das Mysterienspiel	105
V. Die Überwindung der Jugendbewegung bei Manfred Hausmann. Hinwendung zum Christentum. Einfluß von Karl Barth	117
VI. Schlußwort	126
VII. Anhang	128
1. Bibliographie der Bücher und Schriften Manfred Hausmanns	128
2. Literaturverzeichnis zu Manfred Hausmann, nach Verfasseramen alphabetisch geordnet	131
3. Literaturverzeichnis zur deutschen Jugendbewegung, nach Verfasseramen alphabetisch geordnet	132
Lebenslauf	134



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41555227_0012

I. Einleitung

Wir besitzen eine Fülle von Schrifttum und Literatur über die deutsche Jugendbewegung, ihre so sehr mannigfaltigen Phasen und Formen und ihre Auswirkungen auf verschiedensten Gebieten. Es fehlt dennoch an wissenschaftlichen, unvoreingenommenen, zusammenfassenden Arbeiten ebenso wie in der Behandlung spezieller, sich im Zusammenhang mit der Jugendbewegung ergebender Fragekreise. Ein Grund dafür mag der geringe zeitliche Abstand sein sowie der abrupte Abbruch der Jugendbewegung im Jahre 1933.

Auf der Jugendburg Ludwigstein im Werratal, die bis nach 1933 das geistige Zentrum der deutschen Jugendbewegung war und nach der Wiederherstellung im Jahre 1946 zu einer der ersten Stätten der Begegnung der alten und jungen Generation nach dem Kriege wurde, begann man 1947 mit der Zusammenstellung eines Archivs der deutschen Jugendbewegung. Das im Kriege ausgelagerte Archiv über die Entwicklung und Geschichte der freien Jugendbewegung blieb verschollen. Spenden von früheren Mitgliedern der Jugendbewegung aus ganz Deutschland trugen dazu bei, eine fast vollständige Sammlung von handschriftlichem und gedrucktem Material über die Jugendbewegung von 1897 bis 1933 zu schaffen. Unter Leitung von Professor Günter Franz und ausgebildeten Archivaren wird die Sammlung seit einigen Jahren ausgewertet und registriert. Das Archiv enthält bis auf wenige Stücke alle periodischen Zeitschriften der Bünde aus den einzelnen Gauen, Quellenmaterial über historische Ereignisse aus der deutschen Jugendbewegung, Sammlungen von Zeitungsausschnitten und zeitgenössischen Berichten sowie Buchveröffentlichungen über die deutsche Jugendbewegung und deren markante Persönlichkeiten.

Es fehlt bislang an Untersuchungen darüber, wieweit sich die deutsche Jugendbewegung in der Literatur und Dichtung verarbeitet findet. Wohl gibt es Arbeiten beispielsweise über das dichterische Werk von Walter Flex, nicht jedoch exakt geführte Nachweise darüber, wieweit die einzelnen Elemente und Motive der Jugendbewegung, wie Fahrt, Volkslied und Volkstum, in der Literatur wiederkehren.

Zweck und Ziel dieser Arbeit soll es sein, einen Beitrag zur Schließung dieser Lücke zu leisten und am Beispiel Manfred Hausmanns, eines "berufenen Dichters" der Jugendbewegung, der selbst bekennt, wieviel er ihr zu verdanken hat, in einer kritischen Untersuchung festzustellen, ob und wieweit diese Elemente der Jugendbewegung in seinem Werk aufzuspüren und nachzuweisen sind. Es wird zu untersuchen sein, mit welchen anderen Einflüssen, Strömungen

und Impulsen sie sich in den Werken des Dichters vermischt haben, welche unter ihnen die beherrschenden sind und welche anderen ausgelassen oder verändert wurden, ob und wo der Einfluß der Jugendbewegung aufhört und wodurch er abgelöst wurde und ähnliche Fragen mehr. Das wiederum ist nur möglich durch Nachweis und Sicherung der Motive am Werk des Dichters selbst.

Besonderer Dank am Zustandekommen dieser Arbeit gebührt Herrn Professor Kutscher für die Anregung und wertvolle Hinweise sowie Herrn Dr. Manfred Hausmann in Bremen für alle Auskünfte, die ich mir bei ihm holen durfte und für das mir von ihm überlassene Material. Dank schulde ich ferner Herrn Eberhard Fricker, Tübingen, ebenfalls für mir zur Verfügung gestelltes Material aus seinem Privatarchiv und für den Nachweis weiterer Quellen.

II. Weg, Elemente und Auswirkungen der deutschen Jugendbewegung

Das Schrifttum über den Wandervogel und die deutsche Jugendbewegung ist reich und kaum noch übersehbar. Es fehlen dennoch wissenschaftliche, gründliche Darstellungen und Chronika, Arbeiten vor allem von Autoren, die die Aufbruchszeit des Wandervogels oder doch wenigstens die Jugendbewegung vor dem ersten Weltkrieg selbst erlebt haben, ihr innerlich treu geblieben sind und nun rückschauend vorurteilslos aus einer im Leben gewonnenen und überprüften Beurteilung an die Dinge herangehen - ohne daß Begeisterung ihnen den Blick trübte. Die meisten Arbeiten wurden von Führern einzelner Gruppen geschrieben, die die Jugendbewegung im Sinne ihres Bundes deuteten, allzu oft vorgefaßte Meinungen erkennbar werden ließen und die Kenntnis der Tatsachen zur Voraussetzung machten. Andere beschränkten sich auf Teilgebiete wie den Wandervogel oder die freideutsche Jugendbewegung. Sehr viele Arbeiten über die Jugendbewegung sind Ausstrahlungen der in ihr herrschenden Problematik, der sie ein Ziel zu geben versuchen. Da sie sich fast nur an die äußerlichen Ergebnisse halten, so erfassen sie das Wesen der deutschen Jugendbewegung selten in ihrer Tiefe.¹⁾

Es kann nicht Aufgabe dieser Arbeit sein, eine umfassendere Darstellung der zum Aufbruch führenden Kräfte, der Wesenselemente und der verschiedenen Stufen der Entwicklung der Jugendbewegung zu geben; notwendig ist, soweit es das Verständnis für Untersuchungen ihrer Elemente in Dichtungen verlangt, ein Umreißen ihrer Stationen vom Urwandervogel zum tiefen Einschnitt durch den

1) Ludwig Spohr schreibt in seinem Aufsatz: Der gespannte Bogen. Der Weg der deutschen Jugendbewegung (Merian. Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag, 4. Jg. 1952/12 S. 49 f.) über dieses eigentümliche, verwirrend vielgestaltige und nirgendwo klar konturierte Phänomen, das man "deutsche Jugendbewegung" nennt: "Zwar wird mit diesem Begriff häufig hantiert als mit einer festen Größe, zwar gibt es von Beginn an eine Fülle von Selbstdeutungen und Zielsetzungen aus ihren eigenen Reihen, trotzdem entzieht sich ihre proteusartige Erscheinung immer wieder dem Versuch zu gestalthafter Eingrenzung, und streckenweise verläuft ihr Weg so sehr im Verborgenen und Unbekannten - zu solcher Zeit ist selbst ihre Literatur nahezu apokryph -, als habe sie dann wirklich nur noch in Nacht und Wald gelebt, unter den Sternen dahinwandernd oder um das Lagerfeuer kauern, das tief im Forst in einer Lichtung ... flackerte".

Weltkrieg und die sich anschließende Zeit der Bünde bis hin zu den autonomen Jungenschaften und schließlich der Auflösung durch den Nationalsozialismus 1933 und in den folgenden Jahren; ferner ihres Erlebnisbereiches: Fahrt, Gemeinschaft, Landschafts- und Naturerlebnis auf der einen, der musische Bereich, mit Singen, Tanz, Spiel Theater und der wiedergewonnenen Fähigkeit, gemeinsame Feiern und Feste zu begehen, auf der anderen Seite.

Vielleicht ist es eine Eigenart menschlicher Entwicklung, daß jede neue Generation nach neuen Formen strebt und nach ihrem Aufbruch in die vor ihr liegende, neue Zeit. Nicht immer und nicht in jeder Generation vollzieht sich dieser Prozeß des Sich-Abwendens vom Überlieferten und Übernommenen mit der gleichen Intensität. Er wird immer dort besonders deutlich, wo der Aufbruch der Jugend mit einem sichtbaren Umbruch größerer Gesellschaftsformen parallel läuft und diese vorwegnimmt. Außerdem wird bei genauerer Betrachtung der Geschichte offenbar, daß immer da eine "Jugendbewegung" zu finden ist, wo das Pendel der Gesamtentwicklung zuvor zu größerer wirtschaftlicher Sicherheit ausgeschwungen ist, und sich deshalb festere Konventionen entwickelt haben. Unter diesem Gesichtspunkt war das Ende des 19. Jahrhunderts und die damals in Deutschland und besonders in Preußen herrschende Atmosphäre ein idealer Boden für eine Revolution der Jugend. Im deutschen Bürgertum hatte sich jenes Gefühl der Selbstzufriedenheit entwickelt, das einer der gefährlichsten Gegner persönlicher Initiative und schöpferischer Impulse ist. Man genoß die wirtschaftliche Sicherheit, hielt sich um so mehr daran fest, als in der Industrialisierung, die die Grundlage der wirtschaftlichen Blüte bildete, nur allzu deutliche Vorzeichen kommender Umwälzungen erkennbar waren. Doch man schloß die Augen vor der Tatsache, daß der augenblickliche Zustand nicht ewig währen würde. Aus dieser Situation heraus und aus der inneren Leere einer Jugend, die man sättigte, bevor sie ihren eigenen Hunger kennengelernt hatte, entstand die deutsche Wandervogelbewegung, die keinesfalls zufällig ihren Ausgangspunkt von Berlin her nahm. War doch Berlin in besonderer Weise Träger der geschilderten Geisteshaltung. Freilich lebten hier auch jene geistigen Kräfte, die, in Literatur und Kunst, lange, bevor die Ereignisse eintraten, die Revolution und den Aufbruch der Jugend vorbereiteten. Die Gründung des Wandervogels in Berlin-Steglitz im November 1901 wurde zur Geburtsstunde der Bewegung der Jugend. Sie entfernte sich aus der Umwelt, aus der sie kam. Das gilt wirklich-räumlich, indem sie wanderte, und geistig-bildlich. Was für eine Umwelt das war, weshalb die Jugend aus ihr fortging, kann hier nicht untersucht werden. Festzustellen ist, daß es nicht die gesamte Jugend war, die aus ihrem Lebenskreis ausbrach, sondern eine sehr kleine Minorität aus einer begrenzten - der bürgerlichen - Gesellschaftsschicht. Daß

aber diese kleine Minderheit eine Art Kettenreaktion auslösen konnte, einen großen Teil der deutschen Jugend nach sich zog und daraus die deutsche Jugendbewegung wurde, das ist ein Geheimnis. Man hat darüber hin und her gerätselt und hat es doch nicht entschleiern können. Vielleicht ist es besser, dieses Geheimnis unbesprochen zu lassen, denn es ist ein Unfaßliches, das nicht zerredet und zerstört werden kann. Gewandert wurde ja auch früher, beispielsweise in der Zeit der Romantik. Eine Jugendbewegung im heutigen Sinne entstand nicht daraus. Es gab eine ausgebreitete Touristik gleichzeitig mit der Entstehung des Wandervogels. Weshalb ist daraus keine Jugendbewegung geworden? Ein Leitmotiv für jenen Aufbruch um 1900 war der Verdruß über die Selbstgenügsamkeit, zu der man durch den schnellen Aufstieg, das leichte Fortkommen und den bequem erlangten Wohlstand gekommen war. Sie stand mit dem Persönlichkeitswert des Einzelnen nicht in Einklang. Motiv zum Aufbruch war der Überdruß an einer Zivilisation, einer materialistischen Veräußerlichung und Mechanisierung, einem Überfluß, die es zur Zeit der Romantik noch nicht geben konnte, weil eine entseelende Zivilisation noch unbekannt war. Sie stand damals vor den Toren und kündete sich erst an. Der alte Goethe hatte eine Ahnung von ihr, fühlte ihre Gefahren, aber auch ihre schöpferischen Möglichkeiten. Die Jugendbewegung war eine durch und durch deutsche Angelegenheit, und das Geschehen ihres Beginns fiel in eine Zeit, in der das echte, natürliche und ungebrochene Leben in Deutschland überhaupt in Gefahr war. Diese Jugend ging nicht nur unter Protest fort: sie fand dabei auch etwas, und das erst wurde für sie bedeutungsvoll. Sie fand sich selbst. Daß dieses Ereignis eintrat, war die Gnade einer geschichtlichen Stunde, einer Zeit, die erfüllt war.

Karl Fischer ¹⁾, Schüler in Berlin, später Student in Halle ²⁾, und neben ihm

1) Karl Fischer (geb. 21.3.1881 in Berlin, gest. 1941, auf dem Steglitzer Friedhof begraben) übernimmt die Leitung der Bewegung und entwickelt die Idee in seinem Sinne weiter. Ideal: der mittelalterliche fahrende Schüler, Vagant oder Pachant. Rangstufen: Scholar, Bursche, Bachant, Oberbachant. Fischer ist Oberbachant und innerhalb der Bachantenschaft absoluter Monarch. Der Oberbachant ernennt bewährte Scholaren zu Burschen, bewährte Burschen zu Bachanten, er verlangt Einreichung einer Burschen- bzw. Bachantenarbeit. Scholaren und Burschen tragen auf Fahrt, um nicht für Hausierer gehalten zu werden, Schülermützen, von 1902 ab auch Wandervogelmützen (grünes Tuch mit roten und goldenen Streifen) sowie durchs Knopfloch zu ziehende grün-rot-goldene Schnur. Gruß, von österreichi-

3) Wolf Meyen³⁾, ein junger Mechaniker, fuhr hinaus aus Berlin mit einer kleinen Schar von Oberschülern, einem wilden Haufen mit einem unbändigen Willen nach Freiheit und Echtheit. Sie durchbrachen in einem Lande, in dem Beamte und Offiziere erst "mit 40 Jahren, in einem Alter also, in dem die Franzosen schon als Rentner sich zur Ruhe setzen" (Frobenius a.a.O. S. 33), zu einer Lebensstellung gelangen, in dem sie ihren Tatendrang nicht auswirken können, das wohlgeordnete Dasein ihrer Familien, die überkommenen Regeln der gesellschaftlichen Formeln und den Geist damaliger Schulzucht, indem sie sich gegen das Alter stellten und selbständig neben Schule, Elternhaus und gesellschaftlicher Norm sich eine eigene Welt bauten. Sie wanderten durch Tage oder Wochen, jeglicher Gebundenheit spottend und jeden Zwang städtischer Kultur abstreifend, möglichst räubermäßig, in abenteuerlicher Aufmachung, bei Bauern im Stroh oder im Straßengraben schlafend, nach dem Gesetz aller Ablehnung der Bürgerlichkeit. Der offene Schillerkragen verkündete symbolisch die Befreiung aus einem starren System. Die Wanderung oder Fahrt war nicht nur eine Abwendung von der um sich greifenden Großstadtzivilisation und einem immer hektischeren Getriebe der Umwelt, zu der auch das Weltbild der Vätergeneration nicht mehr paßte, eine Flucht vor dem Leben in die Romantik, sondern auch eine natürliche Instinktreaktion zur Stille und inneren Einkehr, deren der junge Mensch bedurfte und die ihm niemand mehr zu geben vermochte. Darum stand die Fahrt im Mittelpunkt des frühen Wandervogels, als eigentliche Erfüllung all dessen, was man suchte. Faßt man den Begriff der Jugendbewegung im engeren

schen deutschvölkischen Studenten übernommen: "Heil!", Pfiff: "Nach Süden nun sich lenken ...". - Aus: Siegfried Copalle: Annalen des Urwandervogels. Bad Godesberg: Voggenreiter 1954.

- 2) Karl Fischer hatte das Schicksal des Führers. Er lebte zu stark in eigenen Gedanken, findet kein Verständnis für seine großzügige und ruhelose Persönlichkeit. Juli 1906 tritt er aus dem von ihm 1904 neu (gegen den von ihm losgelösten Wandervogel e.V.) gegründeten Altwandervogel aus und geht im Oktober, mit allen zerfallen, als Freiwilliger zum Seebataillon nach Tsingtau, China.
- 3) Wolf Meyen fand als jüngster Teilnehmer der ersten Sitzung im Hinterzimmer des Steglitzer Ratskellers am 4.11.1901 den Namen "Wandervogel". Er wurde später einer der menschlich reifsten, erfahrensten Führer der Jugendbewegung und hat das Bild des Wandervogels geprägt: des fahrenden Gesellen mit Schlapphut, Rucksack und Gitarre. Zu nennen sind ferner für den Anfang des Wandervogels Hermann Hoffmann, Wolfgang Kirchbach und etwas später der Erziehungsreformer Ludwig Gurlitt.

Sinne, so ist die Fahrt stets ihr geheimnisvoller, im letzten Grunde unerklärbarer Mittelpunkt geblieben.

Die Jungen wanderten, entdeckten die Natur neu und fanden ein neues Verhältnis zu ihr. Gekocht wird draußen auf einem offenen Lagerfeuer, die Zutaten führten sie im Rucksack bei sich oder erbettelten sie bei der Bauersfrau. Am beliebtesten ist der Wasserkakao; auf Alkohol und Nikotin wird verzichtet, nicht, weil es verboten war, sondern nach einer von innen gestellten, ungeschriebenen Ordnung. Der frühe Wandervogel hatte kein Programm und Ziel. In alten, längst vergessenen und noch nicht wieder entdeckten Burgruinen werden Tage und Nächte verträumt. Im Juni begingen sie nach altgermanischer Art das Fest der Sommersonnenwende. Im Überschwang des Gefühls in diesen Stunden, die als Heiligtum empfunden wurden, liegt ein Bekenntnis zur Erde und ihrer Herrlichkeit und zum Gott, der sie schuf, ein Gelöbnis zu reinem, wahren Menschentum, eine Abkehr von den Scheinwerten der Zivilisation. Gegen Mitternacht sprangen sie paarweise über das Feuer. Die Höhepunkte des Erlebens schufen eine enge Gemeinschaft. Mit Verachtung schauen sonnenverbrannte, windzerzauste Wandervögel auf den Spießbürger, der Sonntags im Bratenrock durch die Straßen geht. Es war die goldene Zeit der Kundenfahrt und der Moritat. Die "Kunden", wandernde Handwerksburschen, deren Ausdrücke und Sitten sie annehmen und nachahmen, sind die Freunde der Jungen. Auch zu den Scholaren, den fahrenden Schülern des Mittelalters, deren Rangordnung sie übernommen haben, hegen sie eine tiefe Zuneigung.

Man entdeckte die alten, tief in der Volksseele wurzelnden Lieder und Spiele, lauschte sie den Handwerksburschen und Bauern ab, etwa "wo soll ich mich hinkehren, ich tumbes brüderlin ..." - Karl Fischer war Meister in der Auffindung alter Weisen. Das deutsche Volkslied ist vom Wandervogel nicht fortzudenken. Man singt "Es war ein Knab' gezogen wohl in die Welt hinaus", zarte, innige Melodien wie "Ich hört' ein Sichelein rauschen / Wohl rauschen durch das Korn - / Ich hört' eine feine Magd klagen, / Sie hätt' ihr' Lieb' verlorn ...", das später arg zersungene "Drei Lilien", alte Minnelieder wie

"Wach auf mein's Herzens Schöne, Herzallerliebste mein,
Ich hör ein süß Getöne ... von kleinen Waldvögelein."

Oder alte geistliche Lieder, unter denen das Marienlied

"Meerstern, ich dich grüße, o Maria, hilf!

Gottesmutter süße, o Maria hilf!

Maria hilf uns allen aus unserer tiefen Not!"

später zum Lieblingslied der katholischen Jugendbewegung geworden ist. Neben

schwermütigen Liebesliedern, Liedern zum Lobe der Freundschaft, den Weisen fahrender Handwerksburschen und alten Soldatenliedern wie "Ich habe Lust im weiten Feld ... zu streiten mit dem Feind" sowie Landsknechtsliedern aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges werden Schüttelreime zu bekannten Melodien erfunden. Jugend will froh sein. Ein Singerausch lebt in den Reihen des Wandervogels, dessen Gemeinschaft stets vom Lied, durch die Laute begleitet, getragen war. Die "Heidelberger¹⁾ Pachantei" ist Ausgangspunkt für die singenden Scharen, in der Hans Breuer¹⁾ 1909 die "Lieder des Zupfgeigenhansl" herausgibt "unter Mitwirkung vieler Wandervögel". Der "Zupf", wie er kurz genannt wird, wurde zum Katechismus der Jugendbewegung,²⁾ Kein anderes Liederbuch erreicht seine Volkstümlichkeit und Verbreitung.

Der Volkstanz, der in engem Zusammenhang mit der Pflege des Volksliedes steht, wird erst mit dem Eintritt der Mädchen unter den Wandervögeln heimisch, wenn er auch niemals die gleiche gemeinschaftsbildende Kraft wie das Lied besessen hat. Getanzt wurde im Freien, unter der "grünen Linde"; die Zupfgeigen gaben den Takt an, Geigen und Flöten kamen später hinzu. Bereits der "Zupfgeigenhansl" enthält eine Reihe von Tanzliedern.

Auch eine eigene Dichtung hat der Wandervogel sich gesucht. Clemens von Brentanos "Chronika eines fahrenden Schülers" gingen von Hand zu Hand, Gottfried Seumes "Spaziergang nach Syrakus" und Grimmelshausens "Simplicius Simplissimus" wurden gern gelesen. Am beliebtesten war Jörg Wickrams "Rollwagenbüchlein", "ein neuws vor unerhörts Büchlein, darin viel guter schwenck und Historien begriffen werden, so man in schiffen und auff den rollwagen desgleichen in scherheusern und badstuben zu langweiligen zeiten erzellen mag". Man gewöhnte sich an diese Sprache und verliebte sich so sehr in sie, daß man sie auf Thingen sprach und auf Fahrtenzetteln schrieb. Die altdeutsche Dichtung übte eine magische Anziehungskraft auf die Wandervögel aus. Die Jungen fanden ihre eigene Naturverbundenheit wieder in der Innigkeit des Parzival, "wie ganz verloren er in Träumen den Vöglein lauschet auf den Bäumen".

1) Hans Breuer war als schöpferische Führerpersönlichkeit vielleicht die bedeutendste Gestalt der Vorkriegs-Jugendbewegung. Geb. 1883 in Gröbers bei Magdeburg, von 1908 bis 1913 in der Bundesführung des Wandervogels. Ließ sich 1913 in Gräfenroda als Arzt nieder und meldete sich bei Kriegsausbruch freiwillig. Er fiel am 20. April 1918 vor Verdun.

2) Es wird in fast allen Zeitschriften eingehend besprochen. 1913 wird mit der zehnten Auflage (Leipzig: Friedrich Hoffmeister) das erste Hunderttausend überschritten.

Walther von der Vogelweide und nach den Minnesängern die Meistersinger mit ihrem Preis der Natur sind kostbare Schätze, die wieder ausgegraben werden; Hans Sachs etwa, wenn er singt: "Der mayen, der mayen, der pringt uns plümlein vil; Ich trag ein freis gemüete, Gott weis wol, wem ichs wil". Lieder des 16. Jahrhunderts, etwa "Der Winter ist vergangen ...", die Lieder der Romantiker, Eichendorffs besonders und die Frühlingslieder Mörikes, die Naturdichtung Goethes, Heinrich Heine in seinen Harzgedichten, Annette von Droste-Hülshoff in ihren Heideliedern und Theodor Storm mit seiner Lyrik des Meeres gehören zum neuerworbenen "Bestand" der Wandervogelbewegung. Sie entdeckte die Märchen Andersens und der Brüder Grimm neu. Beliebt waren moderne Dichter, die Künder des Naturgefühls sind, wie Hermann Hesse. Später wird vor allem Hermann Löns der Sänger der Wandervögel, die ein altes deutsches Erbe antreten, wenn sie in die Natur hinausziehen und sich ihr rückhaltlos hingeben. Die Waldeehnsucht vor allem ist ein urdeutsches Phänomen, eine Erscheinungsform der faustischen Seele und wird in den verschiedensten Epochen der deutschen Literatur mit staunender Freude entdeckt. Die trockene Gelehrtenpoesie des Humanismus hingegen findet keinen Eingang in die Jugendbewegung. In ihren späteren Formen versenkte sie sich in neuzeitliche Dichtungen - in Rilke, Hofmannsthal, Werfel, George, Spitteler, Hasenclever - und verfolgt die Bestrebungen des "Kunstwart". Das "Bauhaus" verdankt Wesentlichstes der Jugendbewegung.

In Wald und Feld, auf Fahrt und im Feuerkreis erfährt der Wandervogel ein neues Körpergefühl, das Glück, daß Seele und Leib eins seien. Man empfindet den Körper als Tempel Gottes, will ihn rein erhalten. "Rein bleiben und reif werden" lautet das Leitwort, das Walter Flex seinen Wandervögeln mit auf den Weg gab. Später, bei den Freideutschen, verwandelte sich dieser Gedanke zum Problem. Hans Blüher, einer der geistig Bedeutsamsten der Wandervogelbewegung, versucht die Jugendbewegung als ausschließlich erotisches Phänomen zu erklären, zu deuten. Von anderen wird häufig die Ehe abgelehnt und an ihrer Stelle die freie Hingabe gefordert. Max Tepp baut in seinem Werk "Die Vernunft des Leibes" den Gedanken einer Selbstherrlichkeit des Leibes auf; im Tanz sieht er ihre reinste Erfüllung. Der Tanz, anfangs "Träger freier Jugendlust, wird, wie das Lied, Träger einer Weltanschauung" (Frobenius, a.a.O. S. 394). Höchster Ausdruck der geist-leiblichen Gemeinschaft wird das Laienspiel, erwachsen aus absichtslosen Versuchen wie die Lied- und Tanzkunst auch und gefunden Hand in Hand mit dem Suchen nach alten Liedern und Weisen. Gleichzeitig mit dem Laienspiel wiederentdeckt wurde das Puppenspiel, vor allem von Karl Iwowski und Max Jakob, der es neu be-

lebte sowie das niederdeutsche Puppenspiel durch W. Perrey, Kiel, und das mecklenburgische durch Otto Gierow. Zu nennen ist ferner Walther Bangert, der es später an der Universität Berlin weiterführte. Sie alle kommen aus der Jugendbewegung.

Der Wandervogel hatte sich zunächst begnügt mit derben Hans-Sachs-Schwänken, Fastnachtsspielen und dem weihnachtlichen Krippenspiel. Institutionen, die ähnliche Interessen verfolgten, wie die Fichte-Gesellschaft, die Freilicht-theater- und die Schultheaterbewegung sowie die führenden Köpfe der Laienspielbewegung verbanden sich mit den Bünden der zweiten Epoche der Jugendbewegung. Die geistigen Führer und Initiatoren sind hier Haas-Berkow, Blachetta, Luserke, Mirbt und Holtorf. Sie bildeten Spielscharen, die von Ort zu Ort zogen, Spielfahrten auch in Grenzgebiete unternahmen und im Freien meist alte Volks- und Schelmenspiele in neuer Bearbeitung zeigten. Vor allem Haas-Berkow zeigte mit seiner Jungenspielschar in ganz Deutschland mittelalterliche Mysterienspiele und volkstümliche Festspiele, alte Paradeisspiele, die den Sündenfall des Menschen darstellten und neben ausgegrabenen Weihnachts- und Passionsstücken vor allem Totentanzspiele moderner Dichter mit einer erstaunlichen Kraft der Gebärde, der Farbgebung und Raumaufteilung. Seine Forderung die er mit seinen Spielgruppen in hohem Maße erfüllte - war die völlige Durchdringung von Körper und Seele mit dem Geist der Dichtung. Das Wort- und Ton-erlebnis muß in den Jungen mimisch und tonlich leben und sie zu eigenem Gestalten führen. Der Laienspieler gibt sich vollkommen an das Spiel hin - mehr als der Berufsschauspieler, und darin liegt seine besondere Wirkung. Er steht auf der Bühne und erlebt seelisch mit, was er darzustellen hat; er gibt sich ganz an die Worte hin, die er spricht. - Für die folgende Arbeit sind diese Feststellungen von besonderer Bedeutung.

So wie es ein weiter Weg ist vom "Zupfgeigenhansl" bis zum Liederbuch der Jungenschaft "Lieder der Eisbrechermannschaft", so ist auch die Grafik und bildende Kunst in den Einzelphasen der Jugendbewegung sehr unterschiedlich. Der frühe Wandervogel liebt, besonders als Symbolik und zur Illustration seiner Zeitschriften, den Holzschnitt, Linolschnitt, den Schwarzweißdruck, in dem das Landschaftliche überwiegt. Daneben erscheint oft die Gestalt des phantastisch geschmückten Landsknechts, des Rufers, gern angelehnt an die altdeutschen Meister. Aus Skizzen, Federzeichnungen und Scherenschnitten, jugendliches Wanderleben darstellend, spricht oft ein tiefes Verständnis und Sehen-Können für landschaftliche, architektonische und volkstümliche Schönheit.

Der frühe Wandervogel, nochmals sei es gesagt, hatte kein Programm und Ziel. Sein Wollen gewann erst Ausdruck in der Formel, die die Freideutsche Jugend nach 15 Jahren auf dem Hohen Meißner geprägt hat. Sie lautet in ihrem Kernsatz: "Die Freideutsche Jugend will aus eigener Bestimmung, vor eigener Verantwortung, mit innerer Wahrhaftigkeit ihr Leben gestalten". Manfred Hausmann schreibt darüber¹⁾: "Das war eine Sprache, wie man sie bislang noch nicht vernommen hatte. Die Erwachsenen wußten nicht, ob sie wettern oder spotten sollten. Der Jugend war es gleich, Sie hatte sich gefunden und lebte. unbekümmert um Zustimmung oder Tadel, ihr neues, leuchtendes, überschäumendes Leben. Eine unsagbar beschwingte Zeit brach an. Mit dem eigenen Jungsein entdeckten diese jungen Menschen auch die Jugend ihres Volkes. Mysterienspiele, alte Musik, Volkslieder, Fastrachtsschwänke, Tänze, in denen sie das zum Ausdruck brachten, was in ihnen jubelte, grübelte und weinte, wurden aus ihrem Schlaf erweckt und erneuert. Mit einem Ungestüm ohnegleichen warf die Jugend sich der Landschaft, der nahen wie der fernen, ans Herz. Heute kann man es kaum glauben, daß erst damals das richtige Wandern, das Zelten, das Sitzen und Singen am Lagerfeuer aufkam. So gut wie alles, was die Späteren als selbstverständlichen Besitz, ohne den ein jugendliches Leben überhaupt nicht mehr vorstellbar ist, übernommen haben, wurde damals entdeckt, durchdrungen, umgeschaffen und in den Dienst der eigenen Sache gestellt. In den Dienst der eigenen Sache. Denn die Jugend bot die Spiele und Gesänge nicht um ihrer selbst, nicht um ihres ästhetischen oder historischen Wertes willen auf, sondern um den eigenen Überschwang zu beseelen und unmittelbar zu verkörpern."

Der Mann, der auf dem Hohen Meißner als Wortführer der Jugend am meisten hervortrat, ihr Recht auf eine eigene Lebensgestaltung am stärksten betonte, ist der Pädagoge Gustav Wyneken²⁾. Daß freilich die Jugend ihr eigenes inneres Recht auf Freiheit der Entfaltung und Entwicklung aus ihren eigenen Kräften entdeckte, ihr eigenes Reich und den Raum dafür sich erkämpfte und sich das Gesetz gab, nach dem diese Entfaltung sich vollziehen konnte: das alles geschah durch sie allein und weder bewußt noch gewollt. Wenn ein "Philister" einen Wandervogel nach Ziel und Zweck seiner Bewegung fragte, so konnte der Befragte darauf keine einen Außenstehenden überzeugende Antwort geben. Er redete sich mit Worten wie Gesundheit, Natur, Volk, Vaterland heraus. Über sein

-
- 1) Manfred Hausmann: Jugend zwischen gestern und morgen. In Das Forum. Eine Schriftenreihe zu Fragen der Zeit. Hannover: Adolf Sponholtz Verlag 1946 S. 26 f.
- 2) Wyneken, Gustav: Was ist Jugendkultur? München: Georg C. Steinicke Verlag 1921.

innerstes Erleben, das ihm Kraft, Freude gab, die Gemeinschaft und, mehr noch, Freundschaft und ¹⁾Liebe - im Bund, in der Natur und auf Fahrt durch den deutschen Lebensraum - konnte und wollte er niemandem etwas sagen. Es mußte Geheimnis bleiben. Daß bei dieser Entwicklung die Formen einer ständigen Wandlung unterworfen waren, ist dem zuvor Gesagten gegenüber unwichtig. Auch das formulierte Meißnerbekenntnis ist nur das Ergebnis einer vorhergegangenen längeren Entwicklung im Wandervogeltum, das darin nur seine sittliche Grundlage aussprach. Doch beginnt erst mit dem Freideutschen Jugendfest die Jugendbewegung im eigentlichen Sinne. Durch die Meißnerformel war der Grundsatz gefunden, der für die ganze Jugend verbindlich werden konnte, und dadurch erst begann die Wirkung in die Breite. Das Meißnerfest 1913 war "ein geschichtliches Ereignis von ähnlichem Rang und ähnlicher Leuchtkraft wie Wartburgfeier und Hambacher Fest" (Spohr, a.a.O. S. 49), es brachte die stärkste und sichtbarste Manifestation der deutschen Jugendbewegung. Die Freideutsche Jugend beschäftigte sich gern mit philosophischen Problemen; sie vertiefte sich in Fichte und in Neukantianer wie Paul Natorp, Meinhard Hasselblatt, Leonhard Nelson. Der Grundgedanke kantischer Ethik ist aus Sinn und Inhalt der Meißnerformel nicht zu verkennen.

Eine ungeheure Dynamik, ein gewaltiger Spannungsbogen steht zwischen dieser ersten Manifestation und der letzten Phase der Jugendbewegung vor ihrem Ende, das 1933 durch Verbot der einzelnen Bünde herbeigeführt wurde. Vom Vagabunden- und Fahrtenleben aus Protest gegen ein von Stehkragen und Korsett ersticktes Dasein, wie es den Typ des Wandervogels bestimmt hatte, ist in ihren letzten Tagen nichts mehr spürbar. "Längst hatten Schule und Gesellschaft diese Rebellion aufgefangen und durch stillschweigende Reformen ihre dynamischen Ziele zur Institution werden lassen" (Spohr, a.a.O. S. 49). Die eigene Position am klarsten erkannt innerhalb der Gesamtjugendbewegung hat die "autonome Jungenschaft", jene konsequente, manchmal genialische Spätform ²⁾, in der Ehrung und Abwehr der heraufkommenden Uniformität zum Ausdruck kommen,

1) Wenn später weite Auslandsfahrten unternommen wurden, so durften sie nur ausgewählte Mannschaften durchführen, und die Teilnahme bedeutete eine Auszeichnung. Selbstverständlich wurden sie erst bei den Jungenschaften in einer späteren Phase der Jugendbewegung.

2) Das oft mißverstandene Wort von der Autonomie der Jungenschaft stammt aus dem Wortschatz der alten Freischar. Es entstand zu einer Zeit, als die Bundesführer sich fast ausschließlich um die Jungmannschaft und die Studenten gekümmert hatten und die Fragen der Jungenschaft als bereits erlebt von

und die in der dj. 1. 11. den extremsten und zugleich profiliertesten Bund entstehen ließ.

Nicht ganz ein Jahr nach dem Meißnertreffen fielen die Schüsse von Serajewo. Der von Träumen und Idealen erfüllten Jugend wurde ein grausames Erwachen beschert. Langemarck kam und verschlang den größeren Teil derer, die die Jugendbewegung geführt hatten. Es kamen die Jahre der Materialschlachten, der Niederbruch. Mit ihm ging nicht nur ein Zeitalter, sondern auch der erste Teil der Jugendbewegung zu Ende.

Die Reste derer, die in den kommenden Jahren als ehemalige Wandervögel und Freideutsche danach trachteten, das Werk der Jugendbewegung fortzusetzen, mußten erfahren, daß keine Voraussetzung und kein Maßstab mehr zutraf, der für die erste Phase gültig war. Wenn dennoch eine kaum übersehbare Anzahl neuer, von der Jugend selbständig geschaffener Gruppen und Bünde entstand, die sich befehdeten, zusammenschlossen, spalteten, wuchsen, ausbreiteten und wieder auseinanderfielen, so ist dieser auch für den Außenstehenden äußerst bewegte Eindruck ein ebenso irrationaler Vorgang gewesen wie der Aufbruch der Jugendbewegung in seiner ersten Phase. Wie dieser besaß er den Charakter völliger Einmaligkeit; es kann für ihn auch in anderen Ländern nicht einmal der Ansatz einer ähnlichen oder parallel verlaufenden Erscheinung nachgewiesen werden. Er zeigt, wie sehr diese Bewegung das deutsche Volk in seinen innersten lebendigen Schichten und Kräften erfaßt hatte.

Es würde über das eingangs dieses Kapitels über Notwendigkeit und Begrenzung dieser Darstellungen Gesagte weit hinausführen, würden hier Wesen und Formen der zahllosen Bünde im einzelnen verfolgt werden. Nur erwähnt werden können

den älteren Führern des Bundes nicht mehr diskutiert wurden. Es handelte sich also nicht um eine Ablehnung zu alter Jungengruppenführer durch die jüngeren Führer, sondern um Ablehnung der Formen und Gesetze der Jungmannschaft durch die Jungenschaft. Natürlich konnte ein solches Problem nur in größeren Bünden auftauchen, in dem zwei Schichten, Jüngere und Ältere, sich bereits besonders eigengesetzliche Lebensformen erkämpft haben und zu der Erfahrung gekommen sind, daß der Bund vom älteren Menschen mehr verlangt als vom Jungen. Der ältere Mensch muß in vielen Fragen sich entschieden haben, wo der Junge noch naturgemäß nach allen Seiten offen ist. - "Es wird ... gut sein, die organische Gliederung des Bundes in Schichten beizubehalten und die geistige Autonomie der Jungenschaft dadurch zu pflegen, daß man ihr eine gesonderte Führung im Bunde schafft" (Hans Böhmer).

die Entwicklung der Arbeiterjugendbewegung, deren Chronist Karl Korn wurde, die Katholische Jugendbewegung, für die man den Namen Quickborn prägte und deren geistiger Führer Romano Guardini war. Sie erwarb 1918 Burg Rothenfels, die größte Jugendburg Deutschlands. Auch die evangelischen Verbände, unter denen die Schülerbibelkreise und der CVJM in ihren Anfängen bis in die letzten Jahre des 19. Jahrhunderts zurückreichen, vor allem aber die aus England kommende, von Oberst Baden-Powell begründete Idee des Pfadfindertums und die verschiedenen Bünde, die aus ihr in Deutschland entstanden, haben eine bewegte, dauernder Wandlung unterworfenen Entwicklung durchlaufen. Auf Schloß Prunn kommt es 1919 zu einer Auseinandersetzung der gesamten pfadfinderischen Formen der Jugendbewegung untereinander, in deren Verlauf die Befreiung von den Fesseln der Organisation gefordert und die frühe Form des Pfadfindertums aus der Zeit vor dem Krieg, die, an den Zeitgeschmack angelehnt, stark militaristisch war, mit einer besonderen Betonung der körperlichen Erziehung, abgelehnt wurde. Es kommt zur Gründung der Neupfadfinder, einem Bund, der in Martin Voelkel, Ludwig Habbel, Helmuth Kittel und Ludwig Voggenreiter Führer von hoher Geistigkeit hat. Stefan George, der Prophet eines neuen Welttages, ist der heimliche Führer der Neupfadfinder. Sein "Siebenter Ring" und sein "Stern des Bundes" befruchten ihre Symbolik. Er gibt ihnen das Bild des "neuen Reichs".

Der "Bund", den die Neupfadfinder aufrichten, ist eine völlig neue soziologische Form des Jugendlebens und der Jugendbewegung. Er trat als wesentlicher Gestaltungsfaktor zu den alten Grundformen neu hinzu: der Fahrt, der Erziehungsgemeinschaft der Gruppe, dem Lager, dem Lied und – doch nicht bei allen Bünden – der Pflege volkstümlichen Gutes im Laienspiel, in Volksmusik und Tanz. Je mehr man von dem alten Namen "Wandervogel"¹⁾ abrückte und sich

1) Es findet ebenfalls 1919 in der Osterwoche ein Führertag der Freideutschen Jugend in Jena zur Klärung der Gegensätze statt. Die Aussprachen gleiten hinüber zu religiösem Bolschewismus, Buddhismus, Nihilismus und den Lehren vom Kulturzerfall, "Dem Untergang des Abendlandes" und philosophischen Pseudoweltbildern. Aus dem Gepräge und Verlauf der Tagung ergibt sich ein plötzlicher Verzicht auf eine endgültige Ordnung der Freideutschen Jugend, für die so viel wertvolle Vorarbeit geleistet worden war. Eugen Diederichs erzählt, daß ein starker revolutionärer Zug durch alle Freideutschen hindurchging.

"bündische Jugend" nannte, je klarer der "bündische Gedanke"¹⁾ hervortrat, desto mehr verfiel der Typus des "ewigen Wandervogels" der Ablehnung. Dieses war symptomatisch. Es ging dieser Jugend um eine bestimmte Haltung, um ethische Bindungen gegenseitiger Treue, um Ehrverpflichtungen, "die im Raume des zweckhaft Praktischen kaum in Erscheinung treten und gewertet werden dürfen, die jedoch in der soziologischen Zuordnung von Alters- und Gesellschaftsschichten eine enorme Bedeutung gewinnen können" (Spohr, a.a.O. S. 54). Der Bund der Neupfadfinder wollte ein selbständiges Jungenleben gestalten, für das er, vom Mythos ausgehend, von germanischen Vorbildern, von den englischen

-
- 1) Karl O. Paetel schreibt dazu a.a.O.: "Es ist schwer, die wirkliche Bedeutung dieses Wortes einem Außenstehenden verständlich zu machen, denn das wichtigste liegt in den unwägbaren Untertönen, die dieser Begriff für die von ihm 'Ergriffenen' und damit 'Gebundenen' enthält. Ein Bund im Sprachgebrauch der Bündischen Jugend war kein Verband junger Menschen, der irgendwelche Zwecke verfolgte, war nicht einmal eine weltanschauliche Organisation in dem Sinne, daß es deutlich formulierbare ideologische Ziele verfolgte. Es ist die Stätte, wo Menschen einer ganz bestimmten Art sich gefunden haben, von woher sie (ähnlich wie der Christ aus der Zugehörigkeit zu der Gemeinde der Gläubigen) den inneren Rückhalt erhalten". Zur Begriffsdefinition des 'Bundes' und des 'Bündischen' seien drei Aphorismen aus einem Rundbrief des Wandervogels jener Zeit wiedergegeben. Unter 'Bewegung' wird hier der nicht-bündische, 'bürgerliche' Teil der Jugendverbände verstanden.

Es sind zwei Welten, und die Bünde haben mit der restlichen Bewegung so wenig gemein wie etwa mit der Sport- oder der Kleingärtnerbewegung. Alle Gemeinsamkeit ist äußerlich, der wirkliche Wesensunterschied unüberbrückbar.

Die Blinde ringen um das Bild des Menschen. Sie haben eine große abendländische Vergangenheit. Plato, Michelangelo, Shakespeare, Hölderlin, sie alle gehören zur heimlichen Bruderschaft. Die restliche Bewegung dagegen nimmt den Menschen, wie er ist, und kämpft für seine Rechte: Jugendschutz, Fahrpreisermäßigung, Staatszuschüsse.

Für den Bund wird man geboren. Man trägt ihn in sich, lange bevor er äußerlich in Erscheinung tritt oder man zu ihm findet. Um einer Bewegung anzugehören, genügt der gute Wille, und man hat immer die Wahl zwischen mehreren.

Schriften über Stammeserziehung¹⁾ von John Hargrave, dem Gründer des Kippo Kift und vor allem von den Pfadfinderbünden, die dem englischen Scoutismus nahestanden und die, in die dort bestehende Gesellschaft eingeordnet, nichts anderes darstellten, als eine gesellschaftlich anerkannte Methode, Leben und Erziehung der Zwölf- bis Siebzehnjährigen zu gestalten, die Form schuf. Durch die Neupfadfinder wird die Jugendbewegung in die Pfadfinderschaft getragen. Hier lag die Weiterentwicklung der Vorkriegsjugendbewegung: in der Einordnung des aus der ersten Phase der Bewegung bereits Bestehenden in die eigene Haltung, in die aus den Bünden erwachsenen ethischen Maßstäbe. Ihren Abschluß fand diese Auseinandersetzung wieder in einer Feier wie dem Hohen-Meißner-Tag, nämlich der Langemarck-Feier von 1924 auf der Hohen Rhön zur zehnjährigen Wiederkehr des Aufbruchs der kriegsfreiwilligen Generation zu ihrem Tod in Flandern. Rudolf G. Binding, der wie einst Wyneken am Feuerstoß zu dieser Jugend sprach, hat in der gesteigert-getragenen Sprache dieser Bünde die Feier und den jugendlichen Willen zur zuchtvollen Form beschrieben. Der weiße Ritter ist ihr Wahrzeichen.

Im April 1926 schlossen sich, unter Führung von Ernst Buske, Martin Voelkel, Otto Dreyer und Ludwig Voggenreiter, die Neupfadfinder, (aus Sachsen) die Ringpfadfinder, der Altwandervogel und der Wandervogel e.V. zur "Deutschen Jungenschaft" zusammen, die im darauffolgenden Jahr den Zunamen "Deutsche Freischar" annahm. Damit brach der dritte, letzte große Abschnitt der Jugendbewegung an. Sie strebte einer letzten Vollendung entgegen, die in der Vergeistigung ihrer Inhalte lag. Die Jungenschaft proklamierte in weit höherem Maße als der Wandervogel der früheren Zeit die Reinhaltung jungenschaftlichen Lebens als ihre tragende 'Idee'.

Im gleichen Maß, wie in der folgenden Zeit mit immer zunehmender Stärke der Sog der Politisierung alle Lebenszüge in seinen Strudel zog und die Bünde sich den massiven Angriffen des Radikalismus nicht ausliefern wollten, ging die Entwicklung der autonomen Jungenschaft vonstatten, mit der der Gegenpol des ursprünglichen Ausgangs der Jugendbewegung erreicht worden war. Das Jugendleben, die Jugendkultur, die einst auf dem Hohen Meißner proklamiert wurden, hatten sich stets nur im Zusammenhang mit einer allgemeinen Volkskultur gese-

1) Auch Martin Luserke gibt in seinem Jungenbuch "Tanil und Tak" die dichterische Darstellung der Stammeswerdung in indianischer Einkleidung (Bremen: 1925, später im Voggenreiter Verlag, Potsdam), die ebenso wie das Werk von Hargrave als Vorbild für den Aufbau des Bundes in Jungenschaft, Jungmannschaft und Führerschaft aufgezeigt wurde.

hen. Hier hingegen wurden die Werte des Jugendlebens verabsolutiert, war das alte Wandervogeltum Mythos geworden. Um nicht das Schicksal aller übrigen Institutionen des öffentlichen Lebens zu erleiden - und auch die bündischen Elemente und Inhalte waren letztlich auf eine Anteilnahme von Staat und Gesellschaft begründet worden; dennoch war dieser objektive Grund des Abbruchs von außen her nicht der alleinige Grund für das Versagen der Jugendbewegung; vielmehr trägt sie dafür zum großen Teil selbst die Verantwortung - , wurden die gesamten Inhalte des Wandervogels und der bündischen Gruppen auf das äußerste gesteigert, Fahrt, Zeltlager, Lagerfeuer, Disziplin, Gesang, Symbole und Ethos dem Gesetz der Faszination unterworfen und das Leben des Einzelnen wie der Gemeinschaften bis an den Rand des Möglichen dynamisch geladen. In Abwendung und Opposition gegen die Einmündung der Jugendbewegung in die Jugendpflege, die sich ganz zuletzt, in der Mitte bis gegen Ende der 20er Jahre vollzog, wurden eine eigenständige Dichtung der Jugend eine eigene Musik, eigene Chöre proklamiert, die Nacht auf den Lagern zum Tage gemacht, der Rhythmus der Gesänge, der Wirbel der Gefühle zur Ekstase gesteigert. Der Einzelwille wurde ausgelöscht und in das Leben eines Gesamtkörpers eingebunden¹⁾. In einer genialischen, seltsam verstiegenen und zugleich faszinierenden, ein autarkes Reich der Jugend verkündenden Schrift "Der gespannte Bogen", die der Führer der dj. 1. ll., 'tusk', geschrieben hat, ist dieses Bild eines autonomen Jungendaseins festgehalten und als Leitziel aufgestellt worden. In einem zweiten Buche, "Die Heldenfibel", in der am Wesen des Heldischen und an der Stellung zum Kriege das Ethos dieses Bundes dargelegt wurde, wird ersichtlich, bis zu welchen Konsequenzen diese Autonomie fortschreiten konnte. Spohr schreibt darüber a.a.O.: "Das humanitäre Weltbild ist hier verlassen, das Christentum nicht existent, das Nationale

1) Die Kraft dieser Bindungen war außerordentlich stark, ebenfalls das Bedürfnis, sie - obschon manchmal erst nach sehr langen Zeiträumen - wieder sichtbar zu machen. Angehörige alter Bünde z.B., die sich während des nationalsozialistischen Regimes niemals treffen konnten, kamen nach 1945, erstmals nach zwanzigjähriger oder längerer Trennung wieder zusammen und wurden des Ausmaßes ihrer inneren Zusammengehörigkeit mit Stauen inne. Auffallend ist ferner, wie man Angehörige vor allem geistig scharf profilierter Jugendbünde bis ins späte Alter hinein erkennt und sie von anderswo ausgeprägten Menschenformen deutlich unterscheiden kann. Dies ist selbst innerhalb der in ihrer Gesamtheit doch wieder einen Typ für sich darstellenden einzelnen Jugendbewegungsformen möglich.

Überwunden. Das liberale Menschentum wird abgelehnt, das bürgerliche Besitzstreben geächtet. Aber auch die Haltung alter Geschlechtsaristokratien wird als absterbend außer Geltung gesetzt. ... Maßstab war das "Zen", die Lehre der japanischen Samurai, als Symbol für das allein gültige und erstrebenswerte Lebensideal. - Man könnte glauben, dies sei alles eitle Phantasterei und Theorie gewesen. Aber es gibt in diesem Buch Partien, die von einer Gegenwartswitterung und einem Instinkt für die Realität der politischen Dinge zeugen, die uns berechtigen, mit Erschrecken festzustellen, daß hier das Abendland bewußt negiert wurde zu Gunsten eines Elitenideals, das jenseits der geistigen Grenzen Europas liegt. Welche Entfernung von Hölderlin, dem Leitstern der frühen Jugendbewegung, zu diesem fernöstlichen Ideal!" Drei Grundströmungen sind oft als Inhalt der deutschen Jugendbewegung bezeichnet worden: die völkische, die religiöse und die soziale, letztere besonders bei der sozialistischen Jugendbewegung. Sie alle haben ihre Existenzberechtigung für die autonome Spätform verloren.

Am Wandel der Zeitschriften und ihrer Formen läßt sich die gewaltige Spannung und Dynamik, die über dem Gesamtphänomen der Jugendbewegung liegt, vergleichsweise am besten ablesen. - Durch die Schwarzweißkunst der Federzeichnung und des Holzschnitts sowie eine Reihe begabter Zeichner wie den früh gefallenen Rudolf Sievers, Budzinski, Geißler und Ubbelohde wurde direkt oder indirekt die alte Monatsschrift der Wandervögel vor 1914, der "Blaue Greif", bestimmt. Inhalt und Bild entsprangen einer klar umrissenen, wanderseligen Heimatfreude, der sich Volkslied und Märchentön wie selbstverständlich einfügten. Fast erschreckend ist es, daß diese Jugend noch in derselben ahnungslosen Gefühlssituation die ersten Jahre des Krieges erlebte, als für die im Felde stehenden Wandervögel der "Zwiespruch" geschaffen wurde, der den Zusammenhalt der nun Weitverstreuten aufrechterhalten sollte: das Titelbild beispielsweise zierte der trauliche Holzschnitt des Osterstraubes im Blindgänger oder des Unterstandes mit Klampfe, Kochpott und Lagerstatt, der an das einstige Quartier beim Bauern erinnerte.

Völlig anders sahen die Zeitschriften der nach dem Kriege neuentstandenen Blinde aus. Die ehemals zwar durchgestaltete, aber stets anspruchslos vorgetragene Grundhaltung war aufgegeben worden. Im "Weißen Ritter", dem prägnantesten unter den zahlreichen Blättern, hatte Ludwig Voggenreiter, später Joachim Boeckh, Verfasser des Jungenbuches "Königsbühl"¹⁾, eine 'unbündische Führerzeitung' geschaffen, in der auch Vertreter anderer Blinde zu Wort kamen, die

1) Boeckh, Joachim: Königsbühl. Potsdam: Der Weiße Ritter-Verlag 1925.

Neupfadfinder und die Jungenschaft aber die Richtung angaben. Sie nahm zu Fragen der Jugendbewegung, des öffentlichen und geistigen Lebens Stellung und erregte auch die starke Anteilnahme völlig Außenstehender. Von 1920 bis 1926 scharten sich alle wichtigen Gruppen um die Gründer und Herausgeber des "Weißen Ritter", der einem mystischen Romantizismus Ausdruck gab. Er lebte im Geist Hölderlins und Stefan Georges, dessen pathetischem Wortstil er sich verschrieben hatte. Ihm schlossen sich Blätter an, die um die jugendliche Lebensgestaltung jener Jahre rangen. Das Wandervogelheft alten Charakters lief nur noch am Rande mit und verkümmerte. Um die Mitte des Jahrzehnts war auch der Höhepunkt dieser Zeitschriften überschritten, bis gegen Ende des Jahrzehnts plötzlich aus dem Kreise der deutschen Jungenschaftsbewegung, der späteren dj. l. ll., in der die Zeit der "klassischen Jugendbewegung" noch einmal so faszinierend wie einst im Wandervogel aufbrach, in rascher Abfolge Zeitschriften völlig anderen Charakters auftraten. Sie vermochten der Jugendbewegung noch einmal ein neues Gesicht zu geben. Wiederum sind es einige begabte Graphiker, die ihren Stil schafften, der genau der atemlosen Aktivität dieses Kreises entsprach. "Das Lagerfeuer" und "Die Kiefer" waren Zeitschriften, die in aufreizenden Rhythmen hämmernden "Lieder der Eisbrechermannschaft" ein Liederbuch des Bundes. Ein Nachrichten-Schnelldienst, "rak" genannt, der auf Postkarten gedruckte "Pronunciamientos abfeuerte" (Spohr), sowie Aufrufe zu Tagungen und Festen werden als graphische Gestaltungen von eigenartigem Reiz faksimiliert in die Lande verschickt. Die Literatur der Jungenschaft reichte von modernen, in Umbruch und Stilniveau hochstehenden Jugendzeitschriften bis zum kleingeschriebenen, esoterisch-philosophischen Organ einer Ordensgemeinschaft.

Die ungeheure Spannung im etwa dreißigjährigen Ablauf der Jugendbewegung läßt heute ihren Aufbruch und ihr von der Gewalt diktiertes Ende als absolute Gegensätze erscheinen.

Es muß am Ende dieser knappen Darstellung noch auf die verhältnisvollen Auswirkungen hingewiesen werden, die aus der völlig unpolitischen und politisch uninteressierten Haltung eines großen Teiles der deutschen Jugendbewegung entstand. Es war vor allem die mittlere Phase der bündischen Jugend, die sich hernach erstaunt die Augen rieb, als sie feststellte, wie wenig die Wirklichkeit des "Dritten Reiches" ihren Träumereien an bündischen Feuern entsprach.

Die erste "Welle" der Jugendbewegung - Wandervogel und Freideutsche Jugend - war eine Revolte gegen bestimmte Züge der Gesellschaft ihrer Zeit. Diese Revolte fand im Meißner-Bekenntnis ihre zunächst defensive Formel. Zum offensiven Gesamteinsatz der Gesamtbewegung als solcher konnte es aus historischen

und soziologischen Gründen nicht kommen. Auch blieb diese Protesthaltung teilweise im romantischen Geburtsstadium stecken. Beträchtliche Teile dieser Jugendbewegung jedoch engagierten sich an einem neuen Ordnungsbild, - sei es mehr religiöser oder mehr politischer Art, oder beides vereinigend. In jedem Falle aber war die Gesamtbewegung in dieser ersten Periode sich durchaus ihres "Revolutions"-, d.h. Übergangscharakters bewußt; sie war sich bewußt, daß sie "Bewegung auf etwas hin" sein müsse.

Eben dies hat die Bündische Jugend vergessen. Sie verzichtet auf die Suche nach einem verbindlich-konkreten Engagement des Einzelnen (in Politik, Kirche oder einer anderen Ordnungsbeziehung); sie gibt Protest- und Übergangscharakter auf, beschränkt sich auf ihre eigene Ideologie vom "Lebensbund" und macht die bündischen Formen zum Selbstzweck. Jugendbewegung ist für die Bündische Jugend schon Erfüllung, Erfüllung weniger im Inhaltlichen als im Formal-Ästhetischen, das das Inhaltliche bald vergessen läßt. Und dies war wohl das eigentliche Versagen dieser Periode: daß ihr reines Ästhetentum zu einem Sich-Abdichten führte gegen die tatsächlichen Probleme der Zeit. Wie es der Staatsrechtler Rudolf Smend einmal sagte: "Der Kreislauf immer neuen Erlebenwollens führt gerade nicht zur Potenz, sondern zum Versagen. Es ist ein Teufelskreis, in dem das Leben sich verfängt, wenn es nur sich selbst sucht". Es ist bezeichnend, daß die Bündische Jugend auch nicht mehr jene Impulse verschiedenster Art im gleichen Maße an die Gesellschaft im allgemeinen, an die Jugendpflege und die großen Verbände der Jugendarbeit weitergab, wie dies einst der Wandervogel und das Freideutschtum in so fruchtbarer Weise getan hatten. Es standen nach 1933 viele ehemalige Bündische in Opposition zum Hitler-Regime, typischerweise aber in einer rein gefühlsmäßig individuellen Opposition und ohne wirkliche ideelle Gegenpositionen zu besitzen. Indem die bündische Jugend dem Nationalsozialismus mancherlei von seinem "Kultstil" und einen Teil seiner idealistischen Gefolgsleute stellte, leistete sie ihm in gewissem Sinne Handlangerdienste. Sie trug sozusagen zu den "positiven" Zügen des Regimes bei, die eben darum in ihrer Wirkung so unheilvoll waren.

Einen genauen Gegensatz zu den beschriebenen, unfruchtbaren und für den Nationalsozialismus anfälligen Tendenzen der bündischen Jugend stellte die Jungenschaftsbewegung dar. Hier sah man sehr klar die Gefahren etwa der Auslandsarbeit und der Arbeitslager der Bündischen, hier lehnte man die Ideologie des Lebensbundes ab, anerkannte den Übergangscharakter der Jugendbewegung und forderte (etwas paradox formuliert), daß Sinn der Jugendbewegung ihre Auflösung sein müsse. Die Jungenschaftsbewegung brachte - trotz

der kurzen Zeit ihrer Wirksamkeit - viele und sehr fruchtbare Auswirkungen in breitere Schichten und in die großen Jugendverbände hinein, in politischer so gut wie in musischer Hinsicht. Sie selbst blieb stets eine kleine Elite. Trotz schärfsten Terrors ist es dem Nationalsozialismus auch nie gelungen, die Gruppen und Zellen dieser Bewegung ganz zu unterdrücken; der Kreis um die Geschwister Scholl, der hier seinen Ursprung hatte, ist ein Beispiel, das - stellvertretend für viele weniger bekannte Fälle dieser Art - klar zeigt, daß der Geist der Jugendbewegung keinesfalls vor dem nationalsozialistischen Terror kapitulierte.

Dennoch war im Jahre 1933, der zwanzigjährigen Wiederkehr des Meißnertages, seine freie Würdigung bereits nicht mehr möglich.

III. Die deutsche Jugendbewegung als Motiv in Literatur und Dichtung

"Vielgestaltig und scheinbar ohne innere Einheit wie die Jugendbewegung selbst ist ihre Dichtung ...", heißt es einmal im "Jungen Deutschland". Kann von einer eigenen Dichtung der Jugendbewegung die Rede sein? Wieweit ist es rein und unverfälscht das Gedankengut der Jugendbewegung, wieweit sind es ihre Motive, die aus einer Dichtung sprechen, so daß von einer dichterischen Gestaltung ihrer Ideale und Inhalte die Rede sein kann? Wo fängt die Jugendbewegung in einer solchen Dichtung an, wo hört sie auf? Die Beantwortung dieser Fragen wird zur Klärung der Situation unerläßlich sein.

Das wichtigste Lebenselement der Jugendbewegung ist, neben dem Erlebnis der Gemeinschaft im Kreise der Gleichgesonnenen, die Fahrt, das ungebundene Umschweifen gewesen. Ihm entspricht bis zu einem gewissen Grade, im Gegensatz zum Reisenden, die um die Jahrhundertwende in der deutschen Literatur häufig begegnende Gestalt des Wanderers. Beide sind miteinander verwandt in ihrer Abgelöstheit von der bürgerlichen Gesellschaft.

Die Jugendbewegung entdeckte im Wanderleben der Gruppen junger Menschen, die im Protest zur Bürgerwelt eigene Lebensformen ausbildeten, in der Losgelöstheit von bürgerlicher Enge neue Werte, die teilweise in den Staat eingingen. Sie entdeckte das Volkslied und den Volkstanz, deutsche Landschaft, deutsches Bauerntum, deutsche Trachten. Sie mag, von heute aus gesehen, als Fluchterscheinung ins Rückwärtige erscheinen, als "seitliches Ausbrechen in eine Lebensform, die in der Hauptsache ästhetisch war, aber nicht religiös, nicht sozial, nicht politisch, eine Genesung zwar, aber keine Auferstehung von den Toten" (Ernst Wiechert). Im Gegensatz zum Reisenden jedoch haben die Anhänger der Jugendbewegung ebenso wie die ihnen entsprechenden Wanderergestalten in der Literatur Teil an einer neuen Ordnung und stehen in lebendigem Widerspruch zum Alten.

Die Vagabunden Knut Hamsuns, der Wanderer Waldemar Bonsels', Fritz Lienhards "Der Fremde", Hermann Hesses "Knulp" und "Peter Camenzind", Schmidtbonns verlorener Sohn in "Mutter Landstraße", Gerhart Hauptmanns "Till" und Hans Reisers "Binscham, der Landstreicher", Jakob Wassermanns Anselm Wanderer in der "Geschichte der jungen Renata Fuchs" - alle diese Gestalten unterscheiden sich wesentlich von der des Reisenden. Steht nämlich der Reisende (Heinrich Mann, "Das Wunderbare" und "Jagd nach Liebe", Jakob Wassermanns "Mann von vierzig Jahren"), charakteristischerweise in ökonomischer Hinsicht oftmals ein Rentier, auf dem Boden der bürgerlichen Gesellschaft, erfreut er sich also auch

bürgerlicher Anerkennung und erwartet er vom Dasein den Genuß, der dem Bevorzugten zusteht, so hat sich der Wanderer aus dieser Bindung gelöst und steht dem Bürgertum fremd, wenn nicht feindlich gegenüber. Der wesentliche Unterschied zwischen ihm, dem Wanderer, und dem romantischen Ausflügler - Eichendorffs "Taugenichts" etwa - besteht darin, daß der Ausflügler nur von den leeren Bindungen der Bürgerwelt Erholung sucht, sich nur zeitweise an eine andere Welt verliert und dann wieder in ein behagliches Eingerichtetsein im kleinen Raum zurückkehrt, während der Wanderer bis zum Ende isoliert bleibt. "Ich bin fremd hier, ¹⁾ wie ich an allen Orten fremd bin ...", sagt der alte Wanderer in Hamsuns "Gedämpftem Saitenspiel", und er wandert weiter, nachdem ihn eine leidenschaftliche Liebe lange Zeit festgehalten hat: "Langsam und gleichgültig, die Hände in den Taschen, schlendere ich dahin. Es eilt mir nicht, es ist gleichgültig, wo ich bin". Der Wanderer ist der Besitz- und Heimatlose, dem die bürgerliche Weltordnung fremd und wunderbarlich erscheint; er wird der Dinge in reiner Schau teilhaftig, weil er sie nicht begehrt.

Gehören diese Wanderergestalten einer Literatur der Jugendbewegung an? Gewiß nicht, denn sie haben zu ihr keinerlei Bindung gehabt. Das Gleiche gilt für Autoren, die etwa ein Naturgefühl ähnlich dem, das die Jugendbewegung empfand, verkündeten, wie etwa Max Jungnickel mit seinen innig-süßlichen Naturschilderungen. Die Jugendbewegung fühlte sich zu ihm hingezogen wie zu Bonsels und dem 1914 gefallenen Hermann Löns auch, doch wurde die geistige Bruderschaft einseitig von ihr empfunden. Keiner der Genannten hat sie in ihren Reihen miterlebt. Es ist hier zu unterscheiden zwischen den Dichtern, zu denen die Jugendbewegung sich bekannte, ohne daß zwischen ihnen und ihr eine Beziehung bestand - hierher gehören die von der Jugendbewegung verehrten "Bundesheiligen" wie Stefan George, Hermann Löns, Heinrich Gutberlet, die Kinder des Dämonischen wie E.T.A. Hoffmann, Grabbe und Büchner, sowie einige Klassiker, wie Kleist, Hölderlin und Hebbel, schließlich, um einige Ausländer zu nennen, Balzac, Tolstoi, Dostojewskij, Strindberg, Hamsun und Whitman, denen sie besondere Vorliebe widmete - und jenen, die selbst aus der Jugendbewegung kamen, von ihr geprägt und geformt wurden und deren Erleben in ihrem Werk verarbeiteten. Es ist ein Unterschied, ob sich ein Dichter zur Jugendbewegung bekennt oder, umgekehrt, die Jugendbewegung zu ihm oder ob beides gleichzeitig zutrifft, wie es beispielsweise bei Walter Flex der Fall war. Es kann hinfort nur mehr von denen die Rede sein, die ihr selbst angehört haben.

1) Hamsun, Knut: Gedämpftes Saitenspiel. Berlin: 1930, 26.-30.Tausend.

Im wesentlichen liegt das Schrifttum der Jugendbewegung in ihren Zeitschriften sowie in der Streit- und Bekenntnisschrift. In ihnen klingt ständig das Gedicht, das Lied auf als Ausdruck jugendlich überströmenden Empfindens. Es ist nie die reine Kunstform, die die Jugend verehrt, sondern stets ein bestimmter Gedankeninhalt, der sie zum Werk eines Dichters führt. "Sei es die Volkstümlichkeit, sein vaterländisches Empfinden oder seine Auffassung vom Jüngling. So wahrt die Jugendbewegung stets ihre innere Melodie. Mag sie sich reiner Wanderfreude hingeben, mag sie sich politische, menschheitliche, religiöse oder künstlerische Ziele stecken: immer ist es der neue Mensch, das neue Volkstum, dem sie zustrebt" (Frobenius, a.a.O. S. 407).

Kein Werk hat der deutschen Jugendbewegung, freilich nur ihrer Frühform, dem Wandervogel, dem Wandervogel im Kriege, ein schöneres Denkmal gesetzt als Walter Flex mit seinem Buch "Der Wanderer zwischen beiden Welten"¹⁾, das eine Millionenaufage erreicht hat.

Flex war ein Dichter des Krieges, der Krieg jedoch schied die Geister. Auf der einen Seite stand die völkische Gemeinschaft als das Naturgegebene, schreibt Dehmel "Heilige Flamme, glüh", entstehen die Kriegsgedichte von E. Lissauer, Leo Sternberg, Julius Bab, Hans Friedrich Blunck, Alfons Petzold, Heinrich Lersch, Karl Bröger, Arnold Findeisen, Bruno Franck, Albrecht Schaeffer, Ina Seidel, Joachim Freiherr von der Goltz und Franz Lüdtke, um nur einige zu nennen. Zu ihnen gehört Walter Flex. Auf der anderen Seite klagen Franz Werfel, Hasenclever und Wilhelm Klemm "die alte, die elende Zeit" an und mahnen, die Schicksalszeichen der Zeit zu erkennen.

Für Flex bleibt der Vereinzelte stets armseliger Verklümmung ausgesetzt. Ihm geht es um Bruderschaft, um die Hingabe an das große Du des Volkes, in der für ihn alles Glück, alle Größe gelegen ist. Aus der Forderung der Hingabe des Einzelnen an die Gesamtheit, die Gesellschaft des Volkes, ergibt sich für ihn die Forderung nach einem neuen Drama, für das die Dissertation "Die Entstehung des tragischen Problems in den deutschen Demetrius-Dramen von Schiller bis auf die Gegenwart"²⁾ und ihre Erweiterung im Begleitwort zum

-
- 1) Flex, Walter: Der Wanderer zwischen beiden Welten. Ein Kriegserlebnis. München: C.H.Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 825.-868.Tausend. - Im gleichen Verlag erschienen auch sämtliche anderen Werke des Dichters sowie seine 1927 von Walther Eggert Windegg herausgegebenen Briefe.
 - 2) Schon vorher, während seiner Studienzeit, entschied er sich für den freien Schriftstellerberuf und schrieb seine ersten Dramen, darunter "Demetrius" (1909). Zwischendurch ist er Hauslehrer am Bismarckschen Hause in Varzin und Friedrichsruh.

Königsdrama "Lothar" die Begründung gaben.

Als der Krieg ausbrach - ein ersehnter Zwang zu leben, was Walter Flex gefordert hatte: den unbeugsamen und zu keiner Konzession bereiten Idealismus - war Flex 27 Jahre alt. Er fiel 1917 auf Ösel. "Ich bin heute", so schrieb er im Oktober 1917, in einem seiner letzten Briefe, "so kriegsfreiwillig wie am ersten Tage", doch nicht aus nationaler, sondern aus sittlicher Forderung. Im "Wanderer zwischen beiden Welten" spiegelt sich die Persönlichkeit des Dichters im Ebenbild seines Freundes Ernst Wurche, der Idealgestalt des Wandervogels. Das Buch ist ein wirkliches Kriegserlebnis, ist das Bekenntnis einer Freundschaft mit einem zwanzigjährigen Kriegsfreiwilligen, der 1916 bei einem Sturmangriff fiel. In ihm hatte Flex das Sehnsuchtsbild seines neuen Menschen entdeckt. Es ist das Bild des Wandervogels, unberührt vom Schmutz der Zeit, ihrer Geld- und Sinnengier, der Seelenlosigkeit ihrer Arbeitstage und der Würdelosigkeit ihrer Feierabende. Ein singender Wandervogel, der den Widerwilligsten zum Mitsingen zwang, der mit der Kompanie ganze Nachmittage im Wasser vertollte und den Wasserscheuesten im Wasser zum Lachen brachte, der von weiten, sonnigen Seen, schattigen Waldlichtungen und taunassen Wiesen träumte, der reiten lernen wollte wie ein Kosak und von den sieben ritterlichen Künsten der neuen deutschen Jugend sprach: Singen, Wandern, Turnen, Schwimmen, Fechten, Tanzen und Reiten. Er war ein Makelloser an Körper und Geist, ein Gott und der Natur gleich Naher, ein Himmel und Erde gleich Verbundener, der geistig Zucht hielt, ein Theologiestudent, der außer einer Feldpostausgabe des Neuen Testaments Nietzsches Zarathustra und ein Bändchen Goethe im Tornister hatte, eine Führernatur, für die "Leutnantsdienst tun heißt: seinen Leuten vorleben", "das Vorsterben ist dann wohl einmal ein Teil davon" (a.a.O. S. 9), der leichtere. Die Verse "Wildgänse rauschen durch die Nacht ...", die als Lied in den Besitz der Jugendbewegung eingingen, leiten das Werk ein; danach beginnt die Erzählung mit der Schilderung der ersten Begegnung zwischen Flex und Wurche: "Sein Gang war Wille und Freude. Er ging aus Vergangenheit in Zukunft, aus den Lehrjahren ging er in seine Meisterjahre hinüber. Hinter ihm versanken die Berge, auf denen er mit Picke und Spaten geschanzt hatte, die Wälder, deren zentnerschwere Stämme er stundenlang auf willigen Schultern getragen, die Dörfer, deren Straßen er mit Schaufel und Kotrechen sauber gehalten hatte, die Gräben, in denen er zu allen Stunden des Tages seinen Wachtdienst getan, und die Erdlöcher und Unterstände, in denen er soviel Monate hindurch mit Handwerkern, Fabrikern und polnischen Landarbeitern gute Kameradschaft gehalten hatte. Er hatte sechs Monate hindurch den grauen Rock ohne Knopf und

Tressen getragen, und von den härtesten und niedrigsten Diensten war ihm nichts geschenkt worden. Nun schritt er von den Bergen herab, um Führer zu werden. Aber er warf die Vergangenheit nicht von sich wie einen abgetragenen Rock, sondern nahm sie mit sich wie einen heimlichen Schatz. Er hatte sechs schwere Monate hindurch um die Seele seines Volkes gedient, von der so viele reden, ohne sie zu kennen. Nur wer beherzt und bescheiden die ganze Not und Armseligkeit der vielen, ihre Freuden und Gefahren mitträgt, Hunger und Durst, Frost und Schlaflosigkeit, Schmutz und Ungeziefer, Gefahr und Krankheit leidet, nur dem erschließt das Volk seine heimlichen Kammern, seine Rumpelkammer und seine Schatzkammern. Wer mit hellen und gütigen Augen durch diese Kammern hindurchgegangen ist, der ist wohl berufen, unter die Führer des Volkes zu treten. Als ein Wissender an Kopf und Herzen stieg der junge Kriegsfreiwillige von den lothringischen Bergen herab, um Führer und Helfer in seinem Volke zu werden. Davon klang sein Schritt. Und wenn die Menschen mit allem lügen und heucheln könnten, Blick und Stimme und Gang der Starken und Reinen könnten sie nicht erheucheln und nachtäuschen. Noch hatte ich mit dem jungen Studenten kein Wort gesprochen, aber Blick und Stimme und Gang des Jünglings waren mir freund geworden.

Im Eisenbahnwagen kamen wir ins Gespräch.

'Sind Sie nicht Wandervogel, Wurche?' fragte ich ihn aus meinen Gedanken und Vergleichen heraus, und sieh, da hatte ich an die Dinge des Lebens gerührt, die ihm die liebsten waren! Aller Glanz und alles Heil deutscher Zukunft schienen ihm aus dem Geist des Wandervogels zu kommen, und wenn ich an ihn denke, der diesen Geist rein und hell verkörperte, so gebe ich ihm recht ..." (a.a.O. S. 6 f.).

Ergreifend ist der Schmerz des Dichters um den Tod des Freundes, die Tragik des kriegesischen Wandervogelgeistes, der sich einem mörderischen Sterben willig hingibt, kennzeichnend. Mit Sonnenblumen in den Händen bestattete Flex den sonnenfrohen Jungen in einem Blumengrab. Der gleiche Geist lebt in "Wandervogels Kriegslied", das Flex den Thüringer Wandervögeln ins Fahrtenbuch schrieb und das mit dem Vers schließt (a.a.O. S. 79):

"Der Stahl, den Mutters Mund geküßt,
liegt still und blank zur Seite.
Stromüber gleißt, waldüber glüht,
feldüber lockt die Weite!"

Wiewohl das Werk oft zu rein künstlerisch-lyrisch, zu wenig unmittelbar-leidenschaftlich, zu lang erscheinen mag, ist es der deutschen Jugend zu einem

Vorbild geworden, das viele wieder froh und gläubig machen konnte - darum, daß solche Jugend möglich und wirklich war. Sein Vermächtnis ist das Wort von der schönsten und schwersten Lebenskunst, das er der Jugendbewegung hinterließ: "Rein bleiben und reif werden" (a.a.O. S. 37).

Dem Buch vom Freunde sollte das Buch "Wolf Eschenlohr" über ihn selbst folgen. Nur zwei Kapitel (erschienen 1919) sind davon fertig geworden.

Es gibt keinen anderen Dichter, der in ähnlichem Masse und mit einer gleich starken Wirkung wie Flex Dichter der deutschen Jugendbewegung genannt werden könnte. Am stärksten wurde nach ihm, wiewohl in einer sehr viel späteren Phase der Jugendbewegung und wesentlich während der Zeit von 1933 bis 1945 und danach, wenn von einer Jugendbewegung in dieser Zeit überhaupt die Rede sein darf, Manfred Hausmann als Dichter der Bünde und Jungenschaften erachtet, geliebt und gehört.

Es wäre Thema einer eigenen, umfangreichen Untersuchung und ergäbe eine - bisher noch nicht geschriebene - Literaturgeschichte der Jugendbewegung, würde man die Werke all der Dichter und Autoren, die selbst der Jugendbewegung angehört haben, auf deren Elemente und Motive hin abhören und entweder feststellen, daß deren keine nachweisbar sind - oder aber das Gedankengut der Jugendbewegung in den vielen unterirdischen Strömen und Rinnsalen weiterverfolgen, in denen es in den von ihr Geprägten fortlebt. Es können hier nur einzelne Namen genannt werden.

Eine längere Reihe von Erzählungen und Romanen versucht, in Sinn und Inhalt der Jugendbewegung unmittelbar einzuführen. "Drude", von Gertrud Prellwitz, schildert die Entwicklung eines Mädchens, das in einer Schulgemeinde aufwächst. Das seinerzeit vielgelesene Buch "Wiltfeber" von Hermann Burte schildert den Werdegang eines nach innerer Wahrheit suchenden Jungen. "Der siegende Wald" von Max Dreyer findet "das Land, das Leben, den Glauben und die Freiheit" des Deutschen im Walde. Hierher gehören, ebenfalls in das Leben des Wandervogels hineinführend in dem Bemühen, für die Jugendbewegung zu werben, Hans Heycks Roman "Die Halbgöttin und die andere", lyrisch feingezeichnete Bilder aus dem Wanderleben mit unklarer Liebesproblematik verbindend, oder Irmela Linbergs "Vagant". Andere Dichter gestalteten die Ideale ihrer eigenen Bünde innerhalb der Jugendbewegung, etwa der schon erwähnte Verfasser des Buches "Königsbühl", Joachim Boeckh, oder der Nerother Wandervogel Werner Helwig in seinen Liedkompositionen "Carmina Nerothana". Als eigene Gruppe nur erwähnt sei die von heißem Leben durchpulste Dichtung der Arbeiterjugendbewegung mit Namen wie Karl Bröger, Heinrich Lersch, Max Barthel und auch noch

Hermann Claudius.

Das Erlebnis der Jugendbewegung ist spürbar bei Heinrich Hauser und Edwin Erich Dwinger; in den lyrisch feinen Klängen des früh gefallenen Helmut Noack, in den in kräftigen Farben leuchtenden Novellen, Sonetten und Dramen des aus dem Wandervogel stammenden rheinischen Dichters Otto Brües und bei Friedrich Wolf neben Dramen und Komödien in der packenden Novelle "Der Sprung durch den Tod". Auch für die Dichter Paul Alverdes¹⁾, Kasimir Edschmid und Ernst von Salomon, die Verleger Eugen Diederichs, Karl Rauch und Peter Suhrkamp, den verstorbenen Bundestagspräsidenten Hermann Ehlers in seinen Schriften, den Begründer des deutschen Jugendherbergswerkes, Richard Schirrmann - die Aufzählungen ließen sich fortsetzen - gehörten der Freideutsche Jugendtag auf dem Hohen Meißner im Jahre 1913, die Erlebnisse des Wandervogels und der bündischen Jugendbewegung zu den entscheidenden Ereignissen ihrer Jugend, aus denen sie wichtige Bestandteile für ihr persönliches Leben und ihr dichterisches Wirken bezogen haben. Der geistige Gehalt dieses jugendlichen Aufbruchs wirkt in ihnen heute noch wie überall dort im Leben unseres Volkes weiter, wo Menschen, die aus der Jugendbewegung stammen, seine innere Kraft, ohne viel darüber zu reden, in Realitäten umgewandelt haben.

-
- 1) Paul Alverdes hat 1952 folgendes Bekenntnis zur Jugendbewegung abgelegt: "Durch die Jugendbewegung vor dem ersten Weltkrieg, genauer den Wandervogel, habe ich städtisch und bürgerlich Geborener und Erzogener in den aufnahmefähigsten Jahren Entscheidendes und Unvergessliches erfahren. Ich habe erfahren, wie es in den Wohnstuben und den Scheuern der Bauern aussieht, wie ein Holzfeuer riecht, wie es in einer Freinacht im Wald oder an einem Fluß zugeht, was Regen, Wind, Sonnenschein und Mondlicht bedeuten und wie köstlich selbstwilliges Entbehren und Verzichten sein kann, wenn es Freiheit bedeutet. Ich habe das Erlebnis der echten Bruderschaft dort gefunden, das mir das in den Vorurteilen der Klassen erstarrte Pennal nicht gewährte, und die sehr gründliche und wie spielend erworbene Kenntnis des echten Volksliedes gab mir zum ersten Male einen ahnungsvollen Begriff von Zusammenhängen weit über das eigene Dasein hinaus. Ich glaube, ich kann heute übersehen, daß es ein entscheidender Weg gewesen ist, der mich halbes Kind damals abseits von dem allgemeinen Trott an die Lagerfeuer der Jugendbewegung führte. Sie hat mich in wenigen Jahren von Grund auf verwandelt. Darum denke ich mit großer Dankbarkeit der älteren Brüder von damals, die mich besser erzogen, als die Lehrer es vermochten".

Den stärksten Widerhall als Dichter der Jugendbewegung hat heute neben Manfred Hausmann der bereits genannte Autor der "Raubfischer von Hellas", Werner Helwig, der sich in seinen Griechenlandsbüchern, dem "Isländischen Kajütenbuch", dem Lapplandbuch "Die singenden Sümpfe" und vor allem in dem Werk über seine Erlebnisse auf langen, weltweiten Fahrten und Erkundungen "Die Bienenbarke" und der autobiographischen Skizze "Auf der Knabenfährte" ¹⁾ offen zur bündischen Jugendbewegung bekennt als zu einem "vorwärtsstrebenden, romantisch-idealistisch durchwachsenen Gebilde, das ihn anzog und aufnahm". Er wurde stark beeinflusst durch Ernst Fuhrmann, Rudolf Pannwitz, Kurt B²⁾ ²⁾ ³⁾ ⁴⁾ ⁵⁾ ⁶⁾ ⁷⁾ ⁸⁾ ⁹⁾ ¹⁰⁾ ¹¹⁾ ¹²⁾ ¹³⁾ ¹⁴⁾ ¹⁵⁾ ¹⁶⁾ ¹⁷⁾ ¹⁸⁾ ¹⁹⁾ ²⁰⁾ ²¹⁾ ²²⁾ ²³⁾ ²⁴⁾ ²⁵⁾ ²⁶⁾ ²⁷⁾ ²⁸⁾ ²⁹⁾ ³⁰⁾ ³¹⁾ ³²⁾ ³³⁾ ³⁴⁾ ³⁵⁾ ³⁶⁾ ³⁷⁾ ³⁸⁾ ³⁹⁾ ⁴⁰⁾ ⁴¹⁾ ⁴²⁾ ⁴³⁾ ⁴⁴⁾ ⁴⁵⁾ ⁴⁶⁾ ⁴⁷⁾ ⁴⁸⁾ ⁴⁹⁾ ⁵⁰⁾ ⁵¹⁾ ⁵²⁾ ⁵³⁾ ⁵⁴⁾ ⁵⁵⁾ ⁵⁶⁾ ⁵⁷⁾ ⁵⁸⁾ ⁵⁹⁾ ⁶⁰⁾ ⁶¹⁾ ⁶²⁾ ⁶³⁾ ⁶⁴⁾ ⁶⁵⁾ ⁶⁶⁾ ⁶⁷⁾ ⁶⁸⁾ ⁶⁹⁾ ⁷⁰⁾ ⁷¹⁾ ⁷²⁾ ⁷³⁾ ⁷⁴⁾ ⁷⁵⁾ ⁷⁶⁾ ⁷⁷⁾ ⁷⁸⁾ ⁷⁹⁾ ⁸⁰⁾ ⁸¹⁾ ⁸²⁾ ⁸³⁾ ⁸⁴⁾ ⁸⁵⁾ ⁸⁶⁾ ⁸⁷⁾ ⁸⁸⁾ ⁸⁹⁾ ⁹⁰⁾ ⁹¹⁾ ⁹²⁾ ⁹³⁾ ⁹⁴⁾ ⁹⁵⁾ ⁹⁶⁾ ⁹⁷⁾ ⁹⁸⁾ ⁹⁹⁾ ¹⁰⁰⁾ ¹⁰¹⁾ ¹⁰²⁾ ¹⁰³⁾ ¹⁰⁴⁾ ¹⁰⁵⁾ ¹⁰⁶⁾ ¹⁰⁷⁾ ¹⁰⁸⁾ ¹⁰⁹⁾ ¹¹⁰⁾ ¹¹¹⁾ ¹¹²⁾ ¹¹³⁾ ¹¹⁴⁾ ¹¹⁵⁾ ¹¹⁶⁾ ¹¹⁷⁾ ¹¹⁸⁾ ¹¹⁹⁾ ¹²⁰⁾ ¹²¹⁾ ¹²²⁾ ¹²³⁾ ¹²⁴⁾ ¹²⁵⁾ ¹²⁶⁾ ¹²⁷⁾ ¹²⁸⁾ ¹²⁹⁾ ¹³⁰⁾ ¹³¹⁾ ¹³²⁾ ¹³³⁾ ¹³⁴⁾ ¹³⁵⁾ ¹³⁶⁾ ¹³⁷⁾ ¹³⁸⁾ ¹³⁹⁾ ¹⁴⁰⁾ ¹⁴¹⁾ ¹⁴²⁾ ¹⁴³⁾ ¹⁴⁴⁾ ¹⁴⁵⁾ ¹⁴⁶⁾ ¹⁴⁷⁾ ¹⁴⁸⁾ ¹⁴⁹⁾ ¹⁵⁰⁾ ¹⁵¹⁾ ¹⁵²⁾ ¹⁵³⁾ ¹⁵⁴⁾ ¹⁵⁵⁾ ¹⁵⁶⁾ ¹⁵⁷⁾ ¹⁵⁸⁾ ¹⁵⁹⁾ ¹⁶⁰⁾ ¹⁶¹⁾ ¹⁶²⁾ ¹⁶³⁾ ¹⁶⁴⁾ ¹⁶⁵⁾ ¹⁶⁶⁾ ¹⁶⁷⁾ ¹⁶⁸⁾ ¹⁶⁹⁾ ¹⁷⁰⁾ ¹⁷¹⁾ ¹⁷²⁾ ¹⁷³⁾ ¹⁷⁴⁾ ¹⁷⁵⁾ ¹⁷⁶⁾ ¹⁷⁷⁾ ¹⁷⁸⁾ ¹⁷⁹⁾ ¹⁸⁰⁾ ¹⁸¹⁾ ¹⁸²⁾ ¹⁸³⁾ ¹⁸⁴⁾ ¹⁸⁵⁾ ¹⁸⁶⁾ ¹⁸⁷⁾ ¹⁸⁸⁾ ¹⁸⁹⁾ ¹⁹⁰⁾ ¹⁹¹⁾ ¹⁹²⁾ ¹⁹³⁾ ¹⁹⁴⁾ ¹⁹⁵⁾ ¹⁹⁶⁾ ¹⁹⁷⁾ ¹⁹⁸⁾ ¹⁹⁹⁾ ²⁰⁰⁾ ²⁰¹⁾ ²⁰²⁾ ²⁰³⁾ ²⁰⁴⁾ ²⁰⁵⁾ ²⁰⁶⁾ ²⁰⁷⁾ ²⁰⁸⁾ ²⁰⁹⁾ ²¹⁰⁾ ²¹¹⁾ ²¹²⁾ ²¹³⁾ ²¹⁴⁾ ²¹⁵⁾ ²¹⁶⁾ ²¹⁷⁾ ²¹⁸⁾ ²¹⁹⁾ ²²⁰⁾ ²²¹⁾ ²²²⁾ ²²³⁾ ²²⁴⁾ ²²⁵⁾ ²²⁶⁾ ²²⁷⁾ ²²⁸⁾ ²²⁹⁾ ²³⁰⁾ ²³¹⁾ ²³²⁾ ²³³⁾ ²³⁴⁾ ²³⁵⁾ ²³⁶⁾ ²³⁷⁾ ²³⁸⁾ ²³⁹⁾ ²⁴⁰⁾ ²⁴¹⁾ ²⁴²⁾ ²⁴³⁾ ²⁴⁴⁾ ²⁴⁵⁾ ²⁴⁶⁾ ²⁴⁷⁾ ²⁴⁸⁾ ²⁴⁹⁾ ²⁵⁰⁾ ²⁵¹⁾ ²⁵²⁾ ²⁵³⁾ ²⁵⁴⁾ ²⁵⁵⁾ ²⁵⁶⁾ ²⁵⁷⁾ ²⁵⁸⁾ ²⁵⁹⁾ ²⁶⁰⁾ ²⁶¹⁾ ²⁶²⁾ ²⁶³⁾ ²⁶⁴⁾ ²⁶⁵⁾ ²⁶⁶⁾ ²⁶⁷⁾ ²⁶⁸⁾ ²⁶⁹⁾ ²⁷⁰⁾ ²⁷¹⁾ ²⁷²⁾ ²⁷³⁾ ²⁷⁴⁾ ²⁷⁵⁾ ²⁷⁶⁾ ²⁷⁷⁾ ²⁷⁸⁾ ²⁷⁹⁾ ²⁸⁰⁾ ²⁸¹⁾ ²⁸²⁾ ²⁸³⁾ ²⁸⁴⁾ ²⁸⁵⁾ ²⁸⁶⁾ ²⁸⁷⁾ ²⁸⁸⁾ ²⁸⁹⁾ ²⁹⁰⁾ ²⁹¹⁾ ²⁹²⁾ ²⁹³⁾ ²⁹⁴⁾ ²⁹⁵⁾ ²⁹⁶⁾ ²⁹⁷⁾ ²⁹⁸⁾ ²⁹⁹⁾ ³⁰⁰⁾ ³⁰¹⁾ ³⁰²⁾ ³⁰³⁾ ³⁰⁴⁾ ³⁰⁵⁾ ³⁰⁶⁾ ³⁰⁷⁾ ³⁰⁸⁾ ³⁰⁹⁾ ³¹⁰⁾ ³¹¹⁾ ³¹²⁾ ³¹³⁾ ³¹⁴⁾ ³¹⁵⁾ ³¹⁶⁾ ³¹⁷⁾ ³¹⁸⁾ ³¹⁹⁾ ³²⁰⁾ ³²¹⁾ ³²²⁾ ³²³⁾ ³²⁴⁾ ³²⁵⁾ ³²⁶⁾ ³²⁷⁾ ³²⁸⁾ ³²⁹⁾ ³³⁰⁾ ³³¹⁾ ³³²⁾ ³³³⁾ ³³⁴⁾ ³³⁵⁾ ³³⁶⁾ ³³⁷⁾ ³³⁸⁾ ³³⁹⁾ ³⁴⁰⁾ ³⁴¹⁾ ³⁴²⁾ ³⁴³⁾ ³⁴⁴⁾ ³⁴⁵⁾ ³⁴⁶⁾ ³⁴⁷⁾ ³⁴⁸⁾ ³⁴⁹⁾ ³⁵⁰⁾ ³⁵¹⁾ ³⁵²⁾ ³⁵³⁾ ³⁵⁴⁾ ³⁵⁵⁾ ³⁵⁶⁾ ³⁵⁷⁾ ³⁵⁸⁾ ³⁵⁹⁾ ³⁶⁰⁾ ³⁶¹⁾ ³⁶²⁾ ³⁶³⁾ ³⁶⁴⁾ ³⁶⁵⁾ ³⁶⁶⁾ ³⁶⁷⁾ ³⁶⁸⁾ ³⁶⁹⁾ ³⁷⁰⁾ ³⁷¹⁾ ³⁷²⁾ ³⁷³⁾ ³⁷⁴⁾ ³⁷⁵⁾ ³⁷⁶⁾ ³⁷⁷⁾ ³⁷⁸⁾ ³⁷⁹⁾ ³⁸⁰⁾ ³⁸¹⁾ ³⁸²⁾ ³⁸³⁾ ³⁸⁴⁾ ³⁸⁵⁾ ³⁸⁶⁾ ³⁸⁷⁾ ³⁸⁸⁾ ³⁸⁹⁾ ³⁹⁰⁾ ³⁹¹⁾ ³⁹²⁾ ³⁹³⁾ ³⁹⁴⁾ ³⁹⁵⁾ ³⁹⁶⁾ ³⁹⁷⁾ ³⁹⁸⁾ ³⁹⁹⁾ ⁴⁰⁰⁾ ⁴⁰¹⁾ ⁴⁰²⁾ ⁴⁰³⁾ ⁴⁰⁴⁾ ⁴⁰⁵⁾ ⁴⁰⁶⁾ ⁴⁰⁷⁾ ⁴⁰⁸⁾ ⁴⁰⁹⁾ ⁴¹⁰⁾ ⁴¹¹⁾ ⁴¹²⁾ ⁴¹³⁾ ⁴¹⁴⁾ ⁴¹⁵⁾ ⁴¹⁶⁾ ⁴¹⁷⁾ ⁴¹⁸⁾ ⁴¹⁹⁾ ⁴²⁰⁾ ⁴²¹⁾ ⁴²²⁾ ⁴²³⁾ ⁴²⁴⁾ ⁴²⁵⁾ ⁴²⁶⁾ ⁴²⁷⁾ ⁴²⁸⁾ ⁴²⁹⁾ ⁴³⁰⁾ ⁴³¹⁾ ⁴³²⁾ ⁴³³⁾ ⁴³⁴⁾ ⁴³⁵⁾ ⁴³⁶⁾ ⁴³⁷⁾ ⁴³⁸⁾ ⁴³⁹⁾ ⁴⁴⁰⁾ ⁴⁴¹⁾ ⁴⁴²⁾ ⁴⁴³⁾ ⁴⁴⁴⁾ ⁴⁴⁵⁾ ⁴⁴⁶⁾ ⁴⁴⁷⁾ ⁴⁴⁸⁾ ⁴⁴⁹⁾ ⁴⁵⁰⁾ ⁴⁵¹⁾ ⁴⁵²⁾ ⁴⁵³⁾ ⁴⁵⁴⁾ ⁴⁵⁵⁾ ⁴⁵⁶⁾ ⁴⁵⁷⁾ ⁴⁵⁸⁾ ⁴⁵⁹⁾ ⁴⁶⁰⁾ ⁴⁶¹⁾ ⁴⁶²⁾ ⁴⁶³⁾ ⁴⁶⁴⁾ ⁴⁶⁵⁾ ⁴⁶⁶⁾ ⁴⁶⁷⁾ ⁴⁶⁸⁾ ⁴⁶⁹⁾ ⁴⁷⁰⁾ ⁴⁷¹⁾ ⁴⁷²⁾ ⁴⁷³⁾ ⁴⁷⁴⁾ ⁴⁷⁵⁾ ⁴⁷⁶⁾ ⁴⁷⁷⁾ ⁴⁷⁸⁾ ⁴⁷⁹⁾ ⁴⁸⁰⁾ ⁴⁸¹⁾ ⁴⁸²⁾ ⁴⁸³⁾ ⁴⁸⁴⁾ ⁴⁸⁵⁾ ⁴⁸⁶⁾ ⁴⁸⁷⁾ ⁴⁸⁸⁾ ⁴⁸⁹⁾ ⁴⁹⁰⁾ ⁴⁹¹⁾ ⁴⁹²⁾ ⁴⁹³⁾ ⁴⁹⁴⁾ ⁴⁹⁵⁾ ⁴⁹⁶⁾ ⁴⁹⁷⁾ ⁴⁹⁸⁾ ⁴⁹⁹⁾ ⁵⁰⁰⁾ ⁵⁰¹⁾ ⁵⁰²⁾ ⁵⁰³⁾ ⁵⁰⁴⁾ ⁵⁰⁵⁾ ⁵⁰⁶⁾ ⁵⁰⁷⁾ ⁵⁰⁸⁾ ⁵⁰⁹⁾ ⁵¹⁰⁾ ⁵¹¹⁾ ⁵¹²⁾ ⁵¹³⁾ ⁵¹⁴⁾ ⁵¹⁵⁾ ⁵¹⁶⁾ ⁵¹⁷⁾ ⁵¹⁸⁾ ⁵¹⁹⁾ ⁵²⁰⁾ ⁵²¹⁾ ⁵²²⁾ ⁵²³⁾ ⁵²⁴⁾ ⁵²⁵⁾ ⁵²⁶⁾ ⁵²⁷⁾ ⁵²⁸⁾ ⁵²⁹⁾ ⁵³⁰⁾ ⁵³¹⁾ ⁵³²⁾ ⁵³³⁾ ⁵³⁴⁾ ⁵³⁵⁾ ⁵³⁶⁾ ⁵³⁷⁾ ⁵³⁸⁾ ⁵³⁹⁾ ⁵⁴⁰⁾ ⁵⁴¹⁾ ⁵⁴²⁾ ⁵⁴³⁾ ⁵⁴⁴⁾ ⁵⁴⁵⁾ ⁵⁴⁶⁾ ⁵⁴⁷⁾ ⁵⁴⁸⁾ ⁵⁴⁹⁾ ⁵⁵⁰⁾ ⁵⁵¹⁾ ⁵⁵²⁾ ⁵⁵³⁾ ⁵⁵⁴⁾ ⁵⁵⁵⁾ ⁵⁵⁶⁾ ⁵⁵⁷⁾ ⁵⁵⁸⁾ ⁵⁵⁹⁾ ⁵⁶⁰⁾ ⁵⁶¹⁾ ⁵⁶²⁾ ⁵⁶³⁾ ⁵⁶⁴⁾ ⁵⁶⁵⁾ ⁵⁶⁶⁾ ⁵⁶⁷⁾ ⁵⁶⁸⁾ ⁵⁶⁹⁾ ⁵⁷⁰⁾ ⁵⁷¹⁾ ⁵⁷²⁾ ⁵⁷³⁾ ⁵⁷⁴⁾ ⁵⁷⁵⁾ ⁵⁷⁶⁾ ⁵⁷⁷⁾ ⁵⁷⁸⁾ ⁵⁷⁹⁾ ⁵⁸⁰⁾ ⁵⁸¹⁾ ⁵⁸²⁾ ⁵⁸³⁾ ⁵⁸⁴⁾ ⁵⁸⁵⁾ ⁵⁸⁶⁾ ⁵⁸⁷⁾ ⁵⁸⁸⁾ ⁵⁸⁹⁾ ⁵⁹⁰⁾ ⁵⁹¹⁾ ⁵⁹²⁾ ⁵⁹³⁾ ⁵⁹⁴⁾ ⁵⁹⁵⁾ ⁵⁹⁶⁾ ⁵⁹⁷⁾ ⁵⁹⁸⁾ ⁵⁹⁹⁾ ⁶⁰⁰⁾ ⁶⁰¹⁾ ⁶⁰²⁾ ⁶⁰³⁾ ⁶⁰⁴⁾ ⁶⁰⁵⁾ ⁶⁰⁶⁾ ⁶⁰⁷⁾ ⁶⁰⁸⁾ ⁶⁰⁹⁾ ⁶¹⁰⁾ ⁶¹¹⁾ ⁶¹²⁾ ⁶¹³⁾ ⁶¹⁴⁾ ⁶¹⁵⁾ ⁶¹⁶⁾ ⁶¹⁷⁾ ⁶¹⁸⁾ ⁶¹⁹⁾ ⁶²⁰⁾ ⁶²¹⁾ ⁶²²⁾ ⁶²³⁾ ⁶²⁴⁾ ⁶²⁵⁾ ⁶²⁶⁾ ⁶²⁷⁾ ⁶²⁸⁾ ⁶²⁹⁾ ⁶³⁰⁾ ⁶³¹⁾ ⁶³²⁾ ⁶³³⁾ ⁶³⁴⁾ ⁶³⁵⁾ ⁶³⁶⁾ ⁶³⁷⁾ ⁶³⁸⁾ ⁶³⁹⁾ ⁶⁴⁰⁾ ⁶⁴¹⁾ ⁶⁴²⁾ ⁶⁴³⁾ ⁶⁴⁴⁾ ⁶⁴⁵⁾ ⁶⁴⁶⁾ ⁶⁴⁷⁾ ⁶⁴⁸⁾ ⁶⁴⁹⁾ ⁶⁵⁰⁾ ⁶⁵¹⁾ ⁶⁵²⁾ ⁶⁵³⁾ ⁶⁵⁴⁾ ⁶⁵⁵⁾ ⁶⁵⁶⁾ ⁶⁵⁷⁾ ⁶⁵⁸⁾ ⁶⁵⁹⁾ ⁶⁶⁰⁾ ⁶⁶¹⁾ ⁶⁶²⁾ ⁶⁶³⁾ ⁶⁶⁴⁾ ⁶⁶⁵⁾ ⁶⁶⁶⁾ ⁶⁶⁷⁾ ⁶⁶⁸⁾ ⁶⁶⁹⁾ ⁶⁷⁰⁾ ⁶⁷¹⁾ ⁶⁷²⁾ ⁶⁷³⁾ ⁶⁷⁴⁾ ⁶⁷⁵⁾ ⁶⁷⁶⁾ ⁶⁷⁷⁾ ⁶⁷⁸⁾ ⁶⁷⁹⁾ ⁶⁸⁰⁾ ⁶⁸¹⁾ ⁶⁸²⁾ ⁶⁸³⁾ ⁶⁸⁴⁾ ⁶⁸⁵⁾ ⁶⁸⁶⁾ ⁶⁸⁷⁾ ⁶⁸⁸⁾ ⁶⁸⁹⁾ ⁶⁹⁰⁾ ⁶⁹¹⁾ ⁶⁹²⁾ ⁶⁹³⁾ ⁶⁹⁴⁾ ⁶⁹⁵⁾ ⁶⁹⁶⁾ ⁶⁹⁷⁾ ⁶⁹⁸⁾ ⁶⁹⁹⁾ ⁷⁰⁰⁾ ⁷⁰¹⁾ ⁷⁰²⁾ ⁷⁰³⁾ ⁷⁰⁴⁾ ⁷⁰⁵⁾ ⁷⁰⁶⁾ ⁷⁰⁷⁾ ⁷⁰⁸⁾ ⁷⁰⁹⁾ ⁷¹⁰⁾ ⁷¹¹⁾ ⁷¹²⁾ ⁷¹³⁾ ⁷¹⁴⁾ ⁷¹⁵⁾ ⁷¹⁶⁾ ⁷¹⁷⁾ ⁷¹⁸⁾ ⁷¹⁹⁾ ⁷²⁰⁾ ⁷²¹⁾ ⁷²²⁾ ⁷²³⁾ ⁷²⁴⁾ ⁷²⁵⁾ ⁷²⁶⁾ ⁷²⁷⁾ ⁷²⁸⁾ ⁷²⁹⁾ ⁷³⁰⁾ ⁷³¹⁾ ⁷³²⁾ ⁷³³⁾ ⁷³⁴⁾ ⁷³⁵⁾ ⁷³⁶⁾ ⁷³⁷⁾ ⁷³⁸⁾ ⁷³⁹⁾ ⁷⁴⁰⁾ ⁷⁴¹⁾ ⁷⁴²⁾ ⁷⁴³⁾ ⁷⁴⁴⁾ ⁷⁴⁵⁾ ⁷⁴⁶⁾ ⁷⁴⁷⁾ ⁷⁴⁸⁾ ⁷⁴⁹⁾ ⁷⁵⁰⁾ ⁷⁵¹⁾ ⁷⁵²⁾ ⁷⁵³⁾ ⁷⁵⁴⁾ ⁷⁵⁵⁾ ⁷⁵⁶⁾ ⁷⁵⁷⁾ ⁷⁵⁸⁾ ⁷⁵⁹⁾ ⁷⁶⁰⁾ ⁷⁶¹⁾ ⁷⁶²⁾ ⁷⁶³⁾ ⁷⁶⁴⁾ ⁷⁶⁵⁾ ⁷⁶⁶⁾ ⁷⁶⁷⁾ ⁷⁶⁸⁾ ⁷⁶⁹⁾ ⁷⁷⁰⁾ ⁷⁷¹⁾ ⁷⁷²⁾ ⁷⁷³⁾ ⁷⁷⁴⁾ ⁷⁷⁵⁾ ⁷⁷⁶⁾ ⁷⁷⁷⁾ ⁷⁷⁸⁾ ⁷⁷⁹⁾ ⁷⁸⁰⁾ ⁷⁸¹⁾ ⁷⁸²⁾ ⁷⁸³⁾ ⁷⁸⁴⁾ ⁷⁸⁵⁾ ⁷⁸⁶⁾ ⁷⁸⁷⁾ ⁷⁸⁸⁾ ⁷⁸⁹⁾ ⁷⁹⁰⁾ ⁷⁹¹⁾ ⁷⁹²⁾ ⁷⁹³⁾ ⁷⁹⁴⁾ ⁷⁹⁵⁾ ⁷⁹⁶⁾ ⁷⁹⁷⁾ ⁷⁹⁸⁾ ⁷⁹⁹⁾ ⁸⁰⁰⁾ ⁸⁰¹⁾ ⁸⁰²⁾ ⁸⁰³⁾ ⁸⁰⁴⁾ ⁸⁰⁵⁾ ⁸⁰⁶⁾ ⁸⁰⁷⁾ ⁸⁰⁸⁾ ⁸⁰⁹⁾ ⁸¹⁰⁾ ⁸¹¹⁾ ⁸¹²⁾ ⁸¹³⁾ ⁸¹⁴⁾ ⁸¹⁵⁾ ⁸¹⁶⁾ ⁸¹⁷⁾ ⁸¹⁸⁾ ⁸¹⁹⁾ ⁸²⁰⁾ ⁸²¹⁾ ⁸²²⁾ ⁸²³⁾ ⁸²⁴⁾ ⁸²⁵⁾ ⁸²⁶⁾ ⁸²⁷⁾ ⁸²⁸⁾ ⁸²⁹⁾ ⁸³⁰⁾ ⁸³¹⁾ ⁸³²⁾ ⁸³³⁾ ⁸³⁴⁾ ⁸³⁵⁾ ⁸³⁶⁾ ⁸³⁷⁾ ⁸³⁸⁾ ⁸³⁹⁾ ⁸⁴⁰⁾ ⁸⁴¹⁾ ⁸⁴²⁾ ⁸⁴³⁾ ⁸⁴⁴⁾ ⁸⁴⁵⁾ ⁸⁴⁶⁾ ⁸⁴⁷⁾ ⁸⁴⁸⁾ ⁸⁴⁹⁾ ⁸⁵⁰⁾ ⁸⁵¹⁾ ⁸⁵²⁾ ⁸⁵³⁾ ⁸⁵⁴⁾ ⁸⁵⁵⁾ ⁸⁵⁶⁾ ⁸⁵⁷⁾ ⁸⁵⁸⁾ ⁸⁵⁹⁾ ⁸⁶⁰⁾ ⁸⁶¹⁾ ⁸⁶²⁾ ⁸⁶³⁾ ⁸⁶⁴⁾ ⁸⁶⁵⁾ ⁸⁶⁶⁾ ⁸⁶⁷⁾ ⁸⁶⁸⁾ ⁸⁶⁹⁾ ⁸⁷⁰⁾ ⁸⁷¹⁾ ⁸⁷²⁾ ⁸⁷³⁾ ⁸⁷⁴⁾ ⁸⁷⁵⁾ ⁸⁷⁶⁾ ⁸⁷⁷⁾ ⁸⁷⁸⁾ ⁸⁷⁹⁾ ⁸⁸⁰⁾ ⁸⁸¹⁾ ⁸⁸²⁾ ⁸⁸³⁾ ⁸⁸⁴⁾ ⁸⁸⁵⁾ ⁸⁸⁶⁾ ⁸⁸⁷⁾ ⁸⁸⁸⁾ ⁸⁸⁹⁾ ⁸⁹⁰⁾ ⁸⁹¹⁾ ⁸⁹²⁾ ⁸⁹³⁾ ⁸⁹⁴⁾ ⁸⁹⁵⁾ ⁸⁹⁶⁾ ⁸⁹⁷⁾ ⁸⁹⁸⁾ ⁸⁹⁹⁾ ⁹⁰⁰⁾ ⁹⁰¹⁾ ⁹⁰²⁾ ⁹⁰³⁾ ⁹⁰⁴⁾ ⁹⁰⁵⁾ ⁹⁰⁶⁾ ⁹⁰⁷⁾ ⁹⁰⁸⁾ ⁹⁰⁹⁾ ⁹¹⁰⁾ ⁹¹¹⁾ ⁹¹²⁾ ⁹¹³⁾ ⁹¹⁴⁾ ⁹¹⁵⁾ ⁹¹⁶⁾ ⁹¹⁷⁾ ⁹¹⁸⁾ ⁹¹⁹⁾ ⁹²⁰⁾ ⁹²¹⁾ ⁹²²⁾ ⁹²³⁾ ⁹²⁴⁾ ⁹²⁵⁾ ⁹²⁶⁾ ⁹²⁷⁾ ⁹²⁸⁾ ⁹²⁹⁾ ⁹³⁰⁾ ⁹³¹⁾ ⁹³²⁾ ⁹³³⁾ ⁹³⁴⁾ ⁹³⁵⁾ ⁹³⁶⁾ ⁹³⁷⁾ ⁹³⁸⁾ ⁹³⁹⁾ ⁹⁴⁰⁾ ⁹⁴¹⁾ ⁹⁴²⁾ ⁹⁴³⁾ ⁹⁴⁴⁾ ⁹⁴⁵⁾ ⁹⁴⁶⁾ ⁹⁴⁷⁾ ⁹⁴⁸⁾ ⁹⁴⁹⁾ ⁹⁵⁰⁾ ⁹⁵¹⁾ ⁹⁵²⁾ ⁹⁵³⁾ ⁹⁵⁴⁾ ⁹⁵⁵⁾ ⁹⁵⁶⁾ ⁹⁵⁷⁾ ⁹⁵⁸⁾ ⁹⁵⁹⁾ ⁹⁶⁰⁾ ⁹⁶¹⁾ ⁹⁶²⁾ ⁹⁶³⁾ ⁹⁶⁴⁾ ⁹⁶⁵⁾ ⁹⁶⁶⁾ ⁹⁶⁷⁾ ⁹⁶⁸⁾ ⁹⁶⁹⁾ ⁹⁷⁰⁾ ⁹⁷¹⁾ ⁹⁷²⁾ ⁹⁷³⁾ ⁹⁷⁴⁾ ⁹⁷⁵⁾ ⁹⁷⁶⁾ ⁹⁷⁷⁾ ⁹⁷⁸⁾ ⁹⁷⁹⁾ ⁹⁸⁰⁾ ⁹⁸¹⁾ ⁹⁸²⁾ ⁹⁸³⁾ ⁹⁸⁴⁾ ⁹⁸⁵⁾ ⁹⁸⁶⁾ ⁹⁸⁷⁾ ⁹⁸⁸⁾ ⁹⁸⁹⁾ ⁹⁹⁰⁾ ⁹⁹¹⁾ ⁹⁹²⁾ ⁹⁹³⁾ ⁹⁹⁴⁾ ⁹⁹⁵⁾ ⁹⁹⁶⁾ ⁹⁹⁷⁾ ⁹⁹⁸⁾ ⁹⁹⁹⁾ ¹⁰⁰⁰⁾ ¹⁰⁰¹⁾ ¹⁰⁰²⁾ ¹⁰⁰³⁾ ¹⁰⁰⁴⁾ ¹⁰⁰⁵⁾ ¹⁰⁰⁶⁾ ¹⁰⁰⁷⁾ ¹⁰⁰⁸⁾ ¹⁰⁰⁹⁾ ¹⁰¹⁰⁾ ¹⁰¹¹⁾ ¹⁰¹²⁾ ¹⁰¹³⁾ ¹⁰¹⁴⁾ ¹⁰¹⁵⁾ ¹⁰¹⁶⁾ ¹⁰¹⁷⁾ ¹⁰¹⁸⁾ ¹⁰¹⁹⁾ ¹⁰²⁰⁾ ¹⁰²¹⁾ ¹⁰²²⁾ ¹⁰²³⁾ ¹⁰²⁴⁾ ¹⁰²⁵⁾ ¹⁰²⁶⁾ ¹⁰²⁷⁾ ¹⁰²⁸⁾ ¹⁰²⁹⁾ ¹⁰³⁰⁾ ¹⁰³¹⁾ ¹⁰³²⁾ ¹⁰³³⁾ ¹⁰³⁴⁾ ¹⁰³⁵⁾ ¹⁰³⁶⁾ ¹⁰³⁷⁾ ¹⁰³⁸⁾ ¹⁰³⁹⁾ ¹⁰⁴⁰⁾ ¹⁰⁴¹⁾ ¹⁰⁴²⁾ ¹⁰⁴³⁾ ¹⁰⁴⁴⁾ ¹⁰⁴⁵⁾ ¹⁰⁴⁶⁾ ¹⁰⁴⁷⁾ ¹⁰⁴⁸⁾ ¹⁰⁴⁹⁾ ¹⁰⁵⁰⁾ ¹⁰⁵¹⁾ ¹⁰⁵²⁾ ¹⁰⁵³⁾ ¹⁰⁵⁴⁾ ¹⁰⁵⁵⁾ ¹⁰⁵⁶⁾ ¹⁰⁵⁷⁾ ¹⁰⁵⁸⁾ ¹⁰⁵⁹⁾ ¹⁰⁶⁰⁾ ¹⁰⁶¹⁾ ¹⁰⁶²⁾ ¹⁰⁶³⁾ ¹⁰⁶⁴⁾ ¹⁰⁶⁵⁾ ¹⁰⁶⁶⁾ ¹⁰⁶⁷⁾ ¹⁰⁶⁸⁾ ¹⁰⁶⁹⁾ ¹⁰⁷⁰⁾ ¹⁰⁷¹⁾ ¹⁰⁷²⁾ ¹⁰⁷³⁾ ¹⁰⁷⁴⁾ ¹⁰⁷⁵⁾ ¹⁰⁷⁶⁾ ¹⁰⁷⁷⁾ ¹⁰⁷⁸⁾ ¹⁰⁷⁹⁾ ¹⁰⁸⁰⁾ ¹⁰⁸¹⁾ ¹⁰⁸²⁾ ¹⁰⁸³⁾ ¹⁰⁸⁴⁾ ¹⁰⁸⁵⁾ ¹⁰⁸⁶⁾ ¹⁰⁸⁷⁾ ¹⁰⁸⁸⁾ ¹⁰⁸⁹⁾ ¹⁰⁹⁰⁾ ¹⁰⁹¹⁾ ¹⁰⁹²⁾ ¹⁰⁹³⁾ ¹⁰⁹⁴⁾ ¹⁰⁹⁵⁾ ¹⁰⁹⁶⁾ ¹⁰⁹⁷⁾ ¹⁰⁹⁸⁾ ¹⁰⁹⁹⁾ ¹¹⁰⁰⁾ ¹¹⁰¹⁾ ¹¹⁰²⁾ ¹¹⁰³⁾ ¹¹⁰⁴⁾ ¹¹⁰⁵⁾ ¹¹⁰⁶⁾ ¹¹⁰⁷⁾ ¹¹⁰⁸⁾ ¹¹⁰⁹⁾ ¹¹¹⁰⁾ ¹¹¹¹⁾ ¹¹¹²⁾ ¹¹¹³⁾ ¹¹¹⁴⁾ ¹¹¹⁵⁾ ¹¹¹⁶⁾ ¹¹¹⁷⁾ ¹¹¹⁸⁾ ¹¹¹⁹⁾ ¹¹²⁰⁾ ¹¹²¹⁾ ¹¹²²⁾ ¹¹²³⁾ ¹¹²⁴⁾ ¹¹²⁵⁾ ¹¹²⁶⁾ ¹¹²⁷⁾ ¹¹²⁸⁾ ¹¹²⁹⁾ ¹¹³⁰⁾ ¹¹³¹⁾ ¹¹³²⁾ ¹¹³³⁾ ¹¹³⁴⁾ ¹¹³⁵⁾ ¹¹³⁶⁾ ¹¹³⁷⁾ ¹¹³⁸⁾ ¹¹³⁹⁾ ¹¹⁴⁰⁾ ¹¹⁴¹⁾ ¹¹⁴²⁾ ¹¹⁴³⁾ ¹¹⁴⁴⁾ ¹¹⁴⁵⁾ ¹¹⁴⁶⁾ ¹¹⁴⁷⁾ ¹¹⁴⁸⁾ ¹¹⁴⁹⁾ ¹¹⁵⁰⁾ ¹¹⁵¹⁾ ¹¹⁵²⁾ ¹¹⁵³⁾ ¹¹⁵⁴⁾ ¹¹⁵⁵⁾ ¹¹⁵⁶⁾ ¹¹⁵⁷⁾ ¹¹⁵⁸⁾ ¹¹⁵⁹⁾ ¹¹⁶⁰⁾ ¹¹⁶¹⁾ ¹¹⁶²⁾ ¹¹⁶³⁾ ¹¹⁶⁴⁾ ¹¹⁶⁵⁾ ¹¹⁶⁶⁾ ¹¹⁶⁷⁾ ¹¹⁶⁸⁾ ¹¹⁶⁹⁾ ¹¹⁷⁰⁾ ¹¹⁷¹⁾ ¹¹⁷²⁾ ¹¹⁷³⁾ ¹¹⁷⁴⁾ ¹¹⁷⁵⁾ ¹¹⁷⁶⁾ ¹¹⁷⁷⁾ ¹¹⁷⁸⁾ ¹¹⁷⁹⁾ ¹¹⁸⁰⁾ ¹¹⁸¹⁾ ¹¹⁸²⁾ ¹¹⁸³⁾ ¹¹⁸⁴⁾ ¹¹⁸⁵⁾ ¹¹⁸⁶⁾ ¹¹⁸⁷⁾ ¹¹⁸⁸⁾ ¹¹⁸⁹⁾ ¹¹⁹⁰⁾ ¹¹⁹¹⁾ ¹¹⁹²⁾ ¹¹⁹³⁾ ¹¹⁹⁴⁾ ¹¹⁹⁵⁾ ¹¹⁹⁶⁾ ¹¹⁹⁷⁾ ¹¹⁹⁸⁾ ¹¹⁹⁹⁾ ¹²⁰⁰⁾ ¹²⁰¹⁾ ¹²⁰²⁾ ¹²⁰³⁾ ¹²⁰⁴⁾ ¹²⁰⁵⁾ ¹²⁰⁶⁾ ¹²⁰⁷⁾ ¹²⁰⁸⁾ ¹²⁰⁹⁾ ¹²¹⁰⁾ ¹²¹¹⁾ ¹²¹²⁾ ¹²¹³⁾ ¹²¹⁴⁾ ¹²¹⁵⁾ ¹²¹⁶⁾ ¹²¹⁷⁾ ¹²¹⁸⁾ ¹²¹⁹⁾ ¹²²⁰⁾ ¹²²¹⁾ ¹²²²⁾ ¹²²³⁾ ¹²²⁴⁾ ¹²²⁵⁾ ¹²²⁶⁾ ¹²²⁷⁾ ¹²²⁸⁾ ¹²²⁹⁾ ¹²³⁰⁾ ¹²³¹⁾ ¹²³²⁾ ¹²³³⁾ ¹²³⁴⁾ ¹²³⁵⁾ ¹²³⁶⁾ ¹²³⁷⁾ ¹²³⁸⁾ ¹²³⁹⁾ ¹²⁴⁰⁾ ¹²⁴¹⁾ ¹²⁴²⁾ ¹²⁴³⁾ ¹²⁴⁴⁾ ¹²⁴⁵⁾ ¹²⁴⁶⁾ ¹²⁴⁷⁾ ¹²⁴⁸⁾ ¹²⁴⁹⁾ ¹²⁵⁰⁾ ¹²⁵¹⁾ ¹²⁵²⁾ ¹²⁵³⁾ ¹²⁵⁴⁾ ¹²⁵⁵⁾ ¹²⁵⁶⁾ ¹²⁵⁷⁾ ¹²⁵⁸⁾ ¹²⁵⁹⁾ ¹²⁶⁰⁾ ¹²⁶¹⁾ ¹²⁶²⁾ ¹²⁶³⁾ ¹²⁶⁴⁾ ¹²⁶⁵⁾ ¹²⁶⁶⁾ ¹²⁶⁷⁾ ¹²⁶⁸⁾ ¹²⁶⁹⁾ ¹²⁷⁰⁾ ¹²⁷¹⁾ ¹²⁷²⁾ ¹²⁷³⁾ ¹²⁷⁴⁾ ¹²⁷⁵⁾ ¹²⁷⁶⁾ ¹²⁷⁷⁾ ¹²⁷⁸⁾ ¹²⁷⁹⁾ ¹²⁸⁰⁾ ¹²⁸¹⁾ ¹²⁸²⁾ ¹²⁸³⁾ ¹²⁸⁴⁾ ¹²⁸⁵⁾ ¹²⁸⁶⁾ ¹²⁸⁷⁾ ¹²⁸⁸⁾ ¹²⁸⁹⁾ ¹²⁹⁰⁾ ¹²⁹¹⁾ ¹²⁹²⁾ ¹²⁹³⁾ ¹²⁹⁴⁾ ¹²⁹⁵⁾ ¹²⁹⁶⁾ ¹²⁹⁷⁾ ¹²⁹⁸⁾ ¹²⁹⁹⁾ ¹³⁰⁰⁾ ¹³⁰¹⁾ ¹³⁰²⁾ ¹³⁰³⁾ ¹³⁰⁴⁾ ¹³⁰⁵⁾ ¹³⁰⁶⁾ ¹³⁰⁷⁾ ¹³⁰⁸⁾ ¹³⁰⁹⁾ ¹³¹⁰⁾ ¹³¹¹⁾ ¹³¹²⁾ ¹³¹³⁾ ¹³¹⁴⁾ ¹³¹⁵⁾ ¹³¹⁶⁾ ¹³¹⁷⁾ ¹³¹⁸⁾ ¹³¹⁹⁾ ¹³²⁰⁾ ¹³²¹⁾ ¹³²²⁾ ¹³²³⁾ ¹³²⁴⁾ ^{1325)</}

Von den Kreisen der evangelischen Jugendbewegung geht eine befruchtende und umgestaltende Wirkung auf die Liturgie der evangelischen Kirche aus, und zwar überwiegend ebenfalls vom Laienspiel. Führend ist in ihm der Pfarrer Karl Bernhard Ritter, dessen "Brandenburger Domspiel vom Menschensohn" die Eigenart evangelischen Laienspiels zu hoher künstlerischer Schönheit führt. Es wird wie die Weihnachts- und Mysterienspiele, in der dunklen, nur von wenigen Kerzen geheimnisvoll erleuchteten Kirche gespielt. Eine tiefe, echte Religiosität atmen Stücke von Paul Alverdes wie "Die ewige Weihnacht".

Neben den Dichtungen der Jüngerer, selbst noch in den Bünden Erwachsenen werden die Märchenspiele Martin Luserkes weit über den Kreis seiner "Schule am Meer" auf der Nordseeinsel Juist hinaus im gesamten Raum der Jugendbewegung gespielt sowie die Dichtungen Leo Weismantels, die ebenfalls im Sinne eines Laienspiels der Jugendbewegung neu sind. Sie erhalten einen neuen Gehalt durch die Einheit von Farbe, Ton und Gebärde und die Zusammenfassung auf wenige eindrucksvolle, dafür um so echtere, oft auf altem Volkstum beruhende Grundzüge und Motive.

Zusammenfassend darf gesagt werden, daß Motiv und Gedankengut der Jugendbewegung mehr oder minder rein, stärker oder schwächer verarbeitet, mit anderen Elementen und Einflüssen wie beispielsweise dem Kriegserlebnis oder pazifistischen oder religiösen Empfindungen verflochten und verschmolzen, in Literatur und Dichtung häufig begegnen; daß das Erlebnis der Jugendbewegung - und nur diejenigen, denen dieses Erlebnis in ihrer Jugend wirklich zuteil geworden ist, die die Jugendbewegung erfahren haben, können sie dichterisch gestalten - oftmals einen bestimmenden Einfluß auf die persönliche Entwicklung und den Werdegang eines Autors erkennen läßt. Jedoch geschieht die Ausbildung der Persönlichkeit, die Zunahme an Reife, nicht durch die Zugehörigkeit zur Jugendbewegung, zu einem Bund allein. Wenn nicht gerade die Darstellung dieser, wiewohl oft entscheidenden Formung durch die Bewegung beabsichtigt ist oder die der Bewegung und ihrer Erlebnissphäre selbst, so werden deren Inhalte und Elemente nur indirekt und in sublimierter Form erscheinen. Sie lassen sich jedoch herausdestillieren - und das soll nun in einem Einzelfall, am Beispiele Manfred Hausmanns, geschehen.

IV. Das Motiv der deutschen Jugendbewegung im Werk Manfred Hausmanns.

Das Werk des Dichters

Der heute in Bremen-Rönnebeck, Dyllenhoff, lebende, am 10. September 1898 in Kassel geborene Schriftsteller und Dichter Manfred Hausmann trat zum erstenmal im Jahre 1922 vor die Öffentlichkeit. Seine Jugend verbrachte er in Göttingen, wo sein Vater eine Mikroskopfabrik besaß. Durch einen Probe-Lehramtskandidaten an seinem Gymnasium, Anton von Senden, der einen kleinen Kreis von Schülern zu Spaziergängen und Leseabenden um sich versammelte, entstanden Beziehungen zum Altwandervogel, dem der Kreis bald geschlossen beitrat. Der Protest der Eltern war groß, und wäre von Senden, ein religiöser, evangelisch-reformierter Mann, nicht Lehrer gewesen, sie hätten es nie geduldet. Das wichtigste Ereignis für Hausmann bis zum Ende seines Studiums wurde die Tagung auf dem nahegelegenen Hohen Meißner, an der er 1913 teilnahm. Wie ein neuer Frühling brach die Jugendbewegung mit allem, was so neu an ihr war, über ihn herein: die Fahrt, die Entdeckerfreude, die Nächte im Zelt, Mysterienspiele und Volkstänze und, in besonderer Weise, das Lied. Sie bedeutete; daß er "sonntags Kragen, Schlips und Elternhaus verachtete und barbrüstig in Deutschland umherstrolchte". Unter dem Gesichtspunkt der Freiheit und Ungebundenheit betrachtete er auch den Krieg, zu dem er 1916 mit 18 Jahren von der Schulbank weg gerufen wurde. Bis zu diesem Zeitpunkt gehörte er einer festen Wandervogelgruppe an. Im Sommer 1918 wurde er an der Marne, im Courton-Walde bei Reims, verwundet: "eine Gasvergiftung setzte meiner Lunge ziemlich zu, und ein Granatsplitter durchschlug meinen Fuß auf eine besonders gemeine Weise". Damit war der Krieg, von dessen tieferem Sinn er nicht viel verstand, wie er sagte, zu Ende. Wieder genesen, studierte er als Werkstudent zunächst ein Semester in Göttingen Germanistik, Philosophie und Kunstgeschichte, dann, während der Revolution, in München. Hier promovierte er im Frühjahr 1922 bei Arthur Kutscher mit einer Arbeit über "Kunstdichtung und Volksdichtung im deutschen Soldatenlied". Im folgenden Jahr war er Privatdozent in Heidelberg, Dramaturg für die Festspiele auf dem Hohentwiel, die von der "Scheffel-Gemeinde auf dem Hohentwiel" vom 15. Juli bis zum 30. August 1922 veranstaltet wurden. Nach Reisen durch Deutschland, Österreich und Italien arbeitete er in der väterlichen Fabrik, dann, nachdem er während der Inflation geheiratet hatte, in einer Bremer Überseespedition und schließlich als Feuilletonredakteur der Bremer "Weserzeitung". In dieser Zeit erschienen bei Carl Schünemann in Bremen die schon erwähnten ersten beiden Bändchen mit Novellen und Erzählungen. In "Die Verirrten" sind "Ontje Arps" und "Tjark" enthalten, in der "Frühlingsfeier" außer der gleichnamigen Novelle "Dina" und

"Orgelkaporgel". Seit jener Zeit lebte Hausmann als freier Schriftsteller in Worpswede, das er erst 1952 verließ und mit seinem neuen Heim, dem Dyllenhoff, hoch über der breiten Außenweser in Bremen-Rönnebeck vertauschte.

Um diese Zeit hatte er sich, mit vielen Bedenken gegen den Idealismus der Jugendbewegung und in Ablehnung alles Schwärmerischen, mit der Ideologie eines Kreises auseinandergesetzt, der seinen Mittelpunkt in Heinrich Vogeler auf dem Barkenhoff in Worpswede hatte. Der Vogelersche Kommunismus war getragen von dem Gedanken der Siedlung und Selbststurbarmachung und eine der späten Entwicklungen der Jugendbewegung, wie sie beispielsweise von Frobenius in ihrem Standardwerk über die deutsche Jugendbewegung noch untersucht werden. Vogeler scheiterte völlig; er lebte zuletzt im Bienenhaus in Worpswede, das er Hitler schenkte, als er nach Rußland ging. Weitere Begegnungen fanden statt mit dem Anthroposophenhaus und der Steinerschen Art der Gemüsezucht sowie mit dem Haus Rudolf Alexander Schröders, der ein weiterer Mittelpunkt in Worpswede war.

Das entscheidende Erlebnis, die wesentlichste Begegnung nach jener mit der Jugendbewegung überhaupt, war das Zusammentreffen mit Karl Barth. Zum erstenmal hörte er ihn bei einer Predigt in Göttingen, in der dortigen kleinen reformierten Kirche und kehrte begeistert, taumelnd nach Hause zurück, besonders gepackt, weil er damals in der Zeit, in der Empfindungswelt des religiösen Sozialismus lebte. Doch er ahnte damals noch nicht, was Barth ihm werden würde. Die bewußte Begegnung fand erst zehn Jahre später, 1933 statt, als er die Schriftenreihe "Theologische Existenz heute" und den Römerbriefkommentar in den Händen hielt. Damit war die Jugendbewegung, bis dahin der bestimmendste Faktor in seinem Leben, ihrem Inhalt nach, substantiell überwunden, wenn auch Anregungen von ihr bis zum heutigen Tage wirksam sind. Die Begegnung mit der dialektischen Theologie Karl Barths bedeutete eine Erschütterung, die bis in die letzten Tiefen seines Wesens drang und sich in allen seinen Büchern von diesem Zeitpunkt an widerspiegelt.

In dieser Zeit führten Hausmann viele Reisen kreuz und quer durch Deutschland; auf weiten Fahrten lernte er Nordamerika, Cuba, den Orient, Island, Norwegen, Spitzbergen und die ungeheure Öde der Arktis kennen. Ruhender Pol blieb für ihn seine Familie - er hat drei Söhne und eine Tochter - in Worpswede, wohin zurückgekehrt aus dem unmittelbar Erlebten, aus seinem nahen Verhältnis zur Natur, zu allen konkreten Dingen, zu Feldern, Wäldern und Menschen, zum Leben überhaupt, seine Novellen und Erzählungen entstanden, die ob der in ihnen dargestellten Lebensinbrunst und Bereitschaft zur liebevollen Hingabe mit ihren Empfindungen und Fragen den Leser unmittelbar anspre-

chen.

Diesem knappen biographischen Material¹⁾ soll ein kurzer, einführender Über-

-
- 1) Eine Biographie sowohl wie eine Autobiographie Hausmanns liegt bis jetzt noch nicht vor. Zwei Selbstbildnisse Hausmanns, aus den Jahren 1930 und 1950, seien zur Ergänzung der biographischen Bemerkungen hier wiedergegeben.
- 1930: "Er trat am 10. September 1898 in Kassel als Erstgeburt ans Licht. Da er blond, blauäugig und langschädelig war, schmückten seine Eltern ihn mit dem nördlichen und zu ungewöhnlichen Taten verpflichtenden Vornamen Manfred. - Ungewöhnlich war indessen fürs erste nur seine Lümmelhaftigkeit. Als seine Eltern nach Göttingen übersiedelten, gab es dort zu seinem aufrichtigen Bedauern ein Gymnasium. Er wurde angehalten, in es zu gehen. Solange man in den verschiedenen Klassen den Leistungen entsprechende Plätze einnahm, hatte er gewisse Aussichten, dereinst im Himmelreich der erste zu sein. Später, als die Jünglinge alphabetisch angeordnet wurden, setzte ihn die Gunst des Schicksals neben einen Genossen, der mit unaufhörlichen Kenntnissen und einer wundervoll klaren Handschrift begabt war. Kein Wunder, daß solchen Geistes Nähe außerordentlich fördernd auf die Beschaffenheit seiner Klassenarbeiten einwirkte. - Im Übrigen konnte er um diese Zeit aus Ursache süßer Gefühle im Herzen nicht umhin, klägliche Reime auf verschiedene Papiere zu schreiben. Auch sah er nachts viel in den Mond und dachte in ewiger Treue bald an dies, bald an jenes Mädchen aus der Nachbarschaft. Tagsüber spielte er mit Rauhebeinen Fußball und mit höheren Töchtern Tennis. Sonntags verachtete er Schlips und Elternhaus und wanderte barbrüstig in Deutschland umher. - Mit einem Male sagten seine Lehrer, er sei auch einer von der eisernen Heldenjugend. So spazierte er denn von der Schulbank auf den Kasernenhof, der ihm vergleichsweise erholsam vorkam (was nicht so sehr für diesen als gegen jene spricht), und von dort in alle möglichen Schützengräben und Granattrichter. Das abenteuerliche Leben unter Männern, das Auf-sich-selbst-gestellt-sein, diese Mischung von Straßenräuberei, Landsknechtstum und Gralsritterschaft behagte ihm besser als seine bürgerliche Vergangenheit. Eisenbahnfahrten kreuz und quer, tagelang, nächtelang, fremde Länder, Hunger, Gas, Trommelfeuer, Regen, Vegetieren im Stollen, Schlaf, Schlaf, Schlaf, unglaubliche Rohheit, einzigartige Kameradschaft, Waldlager, Tod, Wahnsinn, ... er begriff vom Wesen und Sinn des Krieges so gut wie nichts. Ein lebensgieriger Bengel von achtzehn Jahren. - Im Sommer 1918 kam er

blick über das Gesamtwerk Manfred Hausmanns folgen. Von der ersten Novellensammlung war bereits die Rede. In den beiden Novellen, die Hausmann unter dem Titel "Die Verirrten" zusammenfaßt, wird das Thema der jugendlichen Liebessehnsucht, nicht der ziellosen, sondern der selig-unseligen, die ihren Gegen-

gasvergiftet und mit durchschossenem Fuß von der Marne zurück. Im Lazerett gingen ihm die Augen ein bißchen auf. Da er überhaupt nicht mehr wußte, was er sollte und wollte, arbeitete er tagsüber in einer Fabrik und begann abends an den Brüsten der Alma mater Georgia Augusta Gottengensis zu saugen, nicht ohne das Maul ob der Bitterkeit der philosophischen Milch schief zu ziehen. Dies getan, sprang er, so gut sein Fuß es ihm erlaubte, kopfüber in den Strudel der Münchener Boheme. - Vor allen Dingen waren dort im Bayernlande, das er liebte, die Seen und das Gebirge. Fahrten ins Österreichische und Italienische. Schneeschuwnächte. Kutscherseminare. Eines Faschings erwarb er aus lauter Übermut das philosophische Doktorhütchen. - Aber dann ging es mit ihm bergab, denn er sollte einen ernsthaften Beruf ergreifen. Die erste Hälfte des nunmehr anhebenden Sommers - man schrieb mittlerweile 1922 - faulenzte er als Privatdozentaspirant unter Gundolf in Heidelberg, die zweite auf dem Hohentwiel als Dramaturg der dortigen Festspiele. Als er diese Tätigkeit im Kontor seiner väterlichen Mikroskopfabrik fortzusetzen gedachte, wurde er, unter uns gesagt, hinausgetan. Da außerdem das seltsame Zwischenspiel der Inflation stattfand und doch alles verloren war, bestellte er eine Brautkutsche von Pferden gezogen, ließ die Kirchenglocken läuten und heiratete seine ebenso stille wie verwegene Kameradin mit ohne einen Pfennig Geld beiderseits. - Das folgende Jahr hindurch thronte er auf dem Schemel einer Bremer Überseespedition und machte Dollars für den Boß. Aber dortselbst mußte er immer so gräßlich früh aufstehen und so unmenschlich verwickelte Dinge in seinem Kopf ausrechnen, daß er lieber Feuilleton-Schriftsteller wurde. Derart auf den Hund gekommen, genierte er sich nicht mehr, die Geschichten und all den Tand, den er inzwischen und während der Frühstückspausen und an den Sonntagen geschrieben hatte, einem Bremer Verleger anzubieten. Der fiel denn auch darauf herein. - Weil er nun nicht mehr tiefer sinken konnte, tat seine Herzallerliebste das ihre und gebär ein Söhnlein zart. Und wie er genauer hinguckte, waren es sogar zwei. Zwillinge gewissermaßen. Nun kam es wirklich nicht mehr darauf an. Er legte die Arbeit bei der Zeitung nieder und landstreicherte im neuen Überschwang der Freiheit solange durch Deutschland auf und nieder, bis er das Buch "Lampioon" fertig hatte. -

stand findet, aber verzaubert, ihn sich so märchenhaft und unerreichbar macht, daß sie ihn nicht halten kann, wieder verlieren muß, variiert. Für "Ontje Arps", von dem später ausführlicher zu sprechen sein wird, einen in seiner Erdennähe, seiner Kraftnatur und Gefühlsunbeirrbarkeit fein geschilderten Lo-

Dann kehrte er zurück und lieb sich, da er nicht reich genug war, um anständig zur Miete wohnen zu können, Geld für ein eigenes Haus oben auf dem Weyerberg bei Worpswede, ebenso modern wie heiter. Ringsherum roch die Erde nach Brombeeren, Ginster, Heide, Föhren und Birken. Außerdem kaufte er sich eine Segeljolle. - Man sollte eigentlich nicht davon sprechen, aber in anderer Hinsicht ist es ja auch wieder recht erfreulich, daß sich das junge Paar nicht gescheut hat, in der Zeit der kulturellen Depression und der Not der Landwirtschaft noch ein winziges Mädchen zu bekommen. Es heißt geradezu Bettina mit Namen. Als Entschuldigung mag angeführt werden, daß sich der gütige Herr S. Fischer, vermutlich um seine literarische Sammlung von -manns (Hauptmann, Wassermann, Kellermann, Thomas Mann, Klaus Mann, Heimann, Großmann, Guttman, Whitman) zu vervollständigen, Hausmanns ein wenig angenommen hat. Dies erachtete und erachtet der Autor gleichbedeutend mit einem ruhigen Lebensabend. - So lebt er so hin. Er lebt sehr gern. Er weiß nicht viel, aber er lebt. Das ist genug".

1950: "Je älter ich werde, um so mehr sehe ich ein, daß äußere Ereignisse im Leben des einzelnen nur sehr wenig zu bedeuten haben. Auch das Kennenlernen fremder Länder und Völker, die Begegnung mit großen Menschen und geistigen Welten, mit Kunst, Wissenschaft und Religion, wollen nicht viel besagen. Es kommt ja immer darauf an, was ein Mensch aus seinen Erlebnissen und Begegnungen macht. Dem einen fällt, wenn die H-Moll-Messe vor ihm erbraust, nichts Besonderes ein. Dem anderen genügt der Anblick eines Grashalms, um die ganze Abgründigkeit und Herrlichkeit des Daseins zu erschauen. - Was einer aus einer Begegnung macht, hängt aber davon ab, wer er ist. - Wer bin ich also? - Es gibt für den Menschen keine Frage von gleicher Bedeutsamkeit und Unheimlichkeit. - Ich glaube, daß von mir, wenn ich einmal alles abstreife, was ich ererbt, gelernt, nachempfunden oder mir sonstwie angeeignet habe, alles, was ich nicht von mir, sondern den Menschen meiner Umgebung, der Umgebung selbst und dem sogenannten Zeitgeist verdanke, ich glaube, daß dann von mir nichts übrigbleibt als ein hilfloses Wesen, das einsam, schuldbewußt und gnadebedürftig vor den richtenden Augen des Ewigen steht, der es erschaffen hat. - Der es erschaffen hat. Das ist wichtig. Wie jedem anderen Menschen, so hat er auch mir seinen

komotivführersjungen, ist ein feingebauter, vornehmer, musikalisch-seelenhafter Knabe der tragisch beglückende Gegenstand. Für Klaus Iseman, den Büroangestellten in der "Begegnung", ist es das Mädchen Magda, das er nicht anzusprechen wagt und in dem Augenblick verliert, da für einen anderen Liebenden das Glück beginnen würde. Es ist nicht, wie bei "Ontje Arps", ein trennendes Milieu zwischen den beiden Menschen, die sich jeden Morgen auf ihrem Weg ins Geschäft begegnen: Klaus Iseman und die kleine, zerbrechliche Magda, die wie eine Bachstelze dahergetrippelt kommt und Verkäuferin in einem Pianogeschäft ist. "Der junge Mensch und die Bachstelze sehen und hören nichts, sie sind gänzlich an ihre Begegnung hingegeben, an die paar atemlosen Sekunden des Vorübergleitens. Keiner lächelt. Sie gleiten todernst aneinander vorüber". (Die Begegnung, a.a.O. S. 6). Doch einmal kommt er spät nachts nach Hause, weil er lieber draußen durch Schnee und Regen stapfte, als daheim zu sitzen und immer an das Fräulein denken zu müssen: da sitzt sie an seinem Tisch, hilflos in sich zusammengesunken, und weint leise vor sich hin. Er soll ihr helfen. Er versucht es und ist so froh darüber, ihr helfen zu dürfen. Wenn sie nur nicht dauernd an den anderen denken wollte, fast in jedem Satz erwähnt sie ihn. Dann merken sie beide, daß der Versuch vergebens war, weil der andere dazwischensteht. "Ja, ich glaube, ich habe ihn doch lieb gehabt, sagt sie ... Das wird nun immer zwischen ihnen bleiben. Nein, sie sind sich doch nicht begegnet! Sie sind so fern voneinander, viel ferner als damals auf der Straße ... Die Bachstelze steht auf, Klaus Iseman sieht nicht hin, aber er horcht ... er horcht. Fünf Schritte, ein Mantel streift an der Wand hin, die Tür schließt sich. Draußen knarren die Dielen. Nach einer Weile fällt die Haustür mit einem kleinen Klick ins Schloß". (Begegnung, S. 39). Hausmann wird in beiden Novellen nicht von der Stimmung getrieben, sondern befiehlt über sie und schafft eine Melodie von schwermütiger Schönheit. "Schläft ein Lied in allen Dingen ..." - Hausmann vermittelt es in der wissenden Gestaltung jugendlicher Herzen, die - auch in den anderen Novellen dieser Zeit - in einem traurig-frohen Klang schlagen, bei aller Behutsamkeit und Zartheit der Gestaltung, dem zauberhaften Duft und der Musikalität, die über dem Ganzen liegt, in einem tragischen Grundton.

Gleichfalls während der kaufmännischen Tätigkeit Hausmanns wie diese beiden

Odem eingehaucht. Wenn ich wüßte, wer ich zutiefst und zuwahrst bin, wüßte ich auch, wer Gott ist. Oder andersherum gesagt: Da ich nie imstande bin, Gottes Wesenheit zu fassen, kann ich auch nie wissen, wer ich bin. Bis zum Ende der Tage. Dann freilich wird alles anders".

Novellen entstand "Tjarks", die dritte und letzte der Erzählungen in dem Bändchen "Orgelkaporgel". Sie gehört inhaltlich mehr zu "Die Verirrten" - jenen, die zueinander hin wollen und nicht können, weil sie sich ihrem Wesen nach voneinander unterscheiden oder Unüberbrückbares zwischen ihnen steht. Tjarks kann sich niemals in das Wesen von Fräulein Kolderwey einfühlen; es stoßen so verschiedene Welten aufeinander, daß ein Zusammentreffen nicht ohne Katastrophen abgehen kann. Tjarks steht, als kaufmännischer Angestellter, in einem Beruf, zu dem er am allerwenigsten geeignet ist: er ist Bauer, natur- und erdverbunden, er ist fremd in der Stadt, die voll ist von Unruhe, von Hast und Oberflächlichkeit. Doch er liebt, seltsamerweise, Fräulein Kolderwey wegen eben dieser städtischen Eigenschaften. Sie nimmt seine Einladung zu einer Segelfahrt an - doch nur, weil sie sich zur Zeit mit Erich Icken überworfen hat. Doch der versteht es, sich wieder mit ihr auszusöhnen und nimmt an der Bootsfahrt teil, die zur Katastrophe wird. "... unter Husten, Luftschnappen und verzweifelterm Weinen witterte es undeutlich durch ihr Hirn, daß der Kerl, der da braun und blutig am Steuer saß, gar kein richtiger Mensch wäre. Die dumpfe Ebene, das Moor, die Gärung, in der er sich Tag und Nacht umhertrieb, hatte sein Blut verdüstert. Er hockte da vor ihr zwischen Sturm und Wasser, der Blitz zischte durch seine Knochen, der Donner krachte durch seinen Schädel, es machte ihm nichts, er hatte ja an allem teil, er war ja aus Nacht und Gewitter zusammengebraut. Icken hatte er erschlagen. Sie hatte ihn manchmal ausgelacht, barmherziger Himmel, sie hatte mit dem dröhnenden Moor gespielt. Nun rechte sich das Ungeheuer auf, haute ihr mit Wasserfetzen das Gesicht, trat sie nieder und ersäufte sie" (Frühlingsfeier, a.a.O. S. 105).

Die Legende "Orgelkaporgel", an altdeutsche Holzschnittart erinnernd, wie die Jugendbewegung sie neu entdeckt und sich zueigen gemacht hatte, bringt die Himmelfahrt eines armen, kriegsinvaliden Bergmannes, der einen Leierkasten vor sich herschiebt und sich aus Sehnsucht nach dem Soldatenleben das Trinken angewöhnt hat und Trost in kleinen Bosheiten sucht. Eigentlich schon des Teufels, bringt ein kleines Mädchen, eine unschuldige Kinderseele, die Vertrauen zu ihm hat, ihn trösten will und vom lieben Gott erzählt, Orgelkaporgel nach ihrem Tod bis vor den Himmel und bittet dort für ihn um Einlaß, verhilft ihm zur Seligkeit. Der Stoff ist nicht neu. In der außerordentlich sinnfälligen Formung spricht hier - und nur in dieser Legende - das Weben und Walten der Natur nicht mit. Das Ganze ist eine Variation über das Thema "Gott sieht das Herz an" und spricht darum auch, und nur um so mächtiger und zwingender, jenseits der irdischen Natur und recht eigentlich zwischen

Himmel und Erde.

Um so stärker ist es in der Novelle "Dina" die Natur, die das wahre Wesen eines Menschen hervortreten läßt - und immer entscheidet sich bei Hausmann in diesem Augenblick auch das Schicksal des Menschen. Es ist charakteristisch für ihn, daß fast ausschließlich die Natur den äußeren Anlaß gibt, die Gelegenheit dazu schafft. Sie macht den Stummen beredt, den Scheuen kühn; sie treibt den Energielosen zum Mord ("Holder") und reizt den Schwerfälligen, Schicksal zu spielen ("Tjarks"). Das gilt sowohl für den Novellenzyklus "Frühlingsfeier", in den die genannten Novellen bald aufgenommen wurden, wie auch für die späteren Lampoonbücher. Alles blüht, glüht und waldduftet in der dem Frühling der Liebe gewidmeten Wald- und Heidenovelle "Dina", die zu den unmoralisch-moralischen beziehungsweise zu den moralisch-unmoralischen Geschichten gehört, in denen es der Kunst eines Dichters gelingt, den Leser mit seinen Neigungen und Wünschen auf die Seite des im Unrecht befindlichen Teils zu locken. Matthias - der spätere Lampoon - wandert umher, getrieben von seiner Sehnsucht, getrieben von seiner Weltangst. Das Leben erscheint ihm sinnlos. Und dann trifft er die kleine Dina, die ihn durch ihre Hingabe von seiner Traurigkeit erlösen will, aber zerbricht, als sie spürt, daß ihr Opfer ihm nicht geholfen hat. Mit "Dina" oder, in der frühen Fassung, "Dina Bocksborn" leitet Hausmann seine Lampoon-Zeit ein.

In der "Frühlingsfeier", die eine gewisse Nähe zu den Legenden Gottfried Kellers verrät, an Daudets des Jüngeren "Les étoiles" erinnert, wird wiederum das märchenhafte Liebesidyll zweier junger Menschen geschildert, von leiser Schwermut begleitet, in dem jeder der Liebenden immer neue Schranken vor sich aufbaut, jeder sich sehnt und zugleich sich fürchtet, sich selbst aufzugeben und eins zu werden, bis das Gefühl alle Hemmnisse beseitigt, die vor den Herzen der beiden standen.

Wie in allen diesen Erzählungen und Novellen sind auch in der kleineren Novelle "Holder", deren Entstehung bereits in das Jahr 1922, in die Zeit der Hohentwielers Festspiele also, fällt, das Milieu, in dem sich die Handlung abspielt und die Handlung selbst keine freien Phantasiegebilde, sondern der Wirklichkeit entnommen, aus dem Bereich des Erlebten stammend, mit einigen Änderungen natürlich; denn ob die Tatsachen sich in einzelnen so zugetragen haben, wie sie geschildert werden, ist kaum anzunehmen. Doch eine Beziehung zwischen Novelle und wirklichem Geschehen besteht jedenfalls. Hausmann schildert das Schicksal Holders, eines Krüppels und elternlosen, unendlich verträumten Burschen, eines vom Leben Verstoßenen, der beim Pfarrer im Dienst

ist. Das Gefühl des Ausgestoßenseins schlägt dadurch, daß er die Liebesnacht eines beim Pfarrer einquartierten jungen Schauspielerpaares belauscht, in grenzenlosen Haß und eine grausige Tat der Vernichtung um, mit der er Rache an der ihm verschlossenen Welt der Schönheit und des Glückes nimmt. Er ermordet in dunklen Trieben das Ehepaar. Es ist etwas Triebhaft-Dumpfes, aus der Tiefe aufsteigendes Schmerzliches, das hier, im Gegensatz zu dem Überschwang an freudigem, starkem und gesundem Lebensgefühl der anderen Novellen, nach der Lebensfreude greift und sie zerstört.

Bei allen Begegnungen und zarten Liebesgeschichten in Hausmanns Novellen, selbst noch im "Quartier in Magelone" (1941), einer seltsamen Begegnung zwischen Traum und Wirklichkeit der Kriegsfront, führen sämtliche Geschehnisse zu zwischenmenschlichen Beziehungen, die letztlich unerfüllt bleiben, ist die Situation sinnbildlich die gleiche, wie im "Demeter", der vielleicht tiefsten und tragischsten dieser Novellen: die Geschichte eines Reisenden, dessen Schiff in einen fremden Hafen einläuft, einen kurzen, von Anfang an zeitlich festgelegten Aufenthalt nimmt und der mit dem Schiff dann unfehlbar wieder weiter ziehen wird - so unfehlbar und sicher, wie das Mädchen dort bleiben wird. Das Geschehen kommt in Schwung, die kleinen Schicksale rollen an, die Handlung wird mit eiserner Konsequenz bewegt, aus dem Idyll wächst sie dramatisch auf, verdichtet sich zu blutvoller Plastik, wird, wenn auch nicht immer in homogener Struktur, zuweilen glühend übersteigert - und dann ist das Ende da, kaum daß die Geschichte recht begonnen hat. Es ist immer die gleiche bescheidene Begrenzung, die Flüchtigkeit; am Schluß steht stets die gleiche Frage: konnte nicht ein Traum daraus werden, ein Traum, schöner und tiefer als alle Länder und Städte der Erde? "Wußten wir wirklich, wo die Welt am tiefsten war? Wußten wir unseren Weg?" (Demeter, in: "Der Überfall", a.a.O. S. 60). Aus dem Nicht-erfüllt-werden kommt dann oft eine Lösung des Nicht-mehr-weiter-könnens durch ein furchtbares, blutiges Ende. Es ist eine letzte Komproßlosigkeit, die sich darin spiegelt. Am Ende steht die Frage, was alles für einen Sinn haben soll. Da ist eine unumschränkte Macht, ein unbeteiligtes Wesen, das blind zuschlägt. Das ist die Erfahrung des Menschen mit Gott. Der Mensch, der den Schlag erleidet, steht ihm ohnmächtig, in stumpfer Ergebenheit gegenüber.

In jeder der Novellen bricht an irgendeiner Stelle die Urangst aller Kreatur hervor. In allen diesen Novellen tun sich Abgründe auf. Im Letzten, Tiefsten weiß man nicht Bescheid. Auch inmitten all der wirren, liebenden Gefühle der "Frühlingsfeier" starrt den Menschen vieles rätselhaft an, steht die Frage nach Gott. "Ich habe ihn verloren. Ich kann so nicht mehr leben". Ein be-

merkenswerter Satz steht in dieser Novelle: "Mit Gott sei es nämlich so bestellt, seltsamerweise, daß man ihn erst dann fände, wenn man meinte, nun habe man ihn ganz und gar verloren".

Gleich darauf folgt eine einleuchtende Erklärung: die Angst vor diesen Abgründen verschwinde dann, so heißt es, wenn man Worte dafür habe. Man schirme sich mit ihnen wie mit einer spanischen Wand von den Abgründen ab. "Was ist denn los, sagen die Menschen, wir brauchen noch eine spanische Wand, die unseren Schlaf beschirmt. Aber eine recht ordentliche und große. Die spanische Wand wird gebracht. Hier ist sie. Sie heißt Gott. Lieber Gott, sagen sie, Amen. Und dann schlafen sie ruhig ein". Doch es geht weiter: "Aber manche erwachen dennoch in der Nacht. Sie sitzen im Bett auf ... Sie wachen auf und die spanischen Wände fallen um, zerflattern, und dann sind wieder all die Abgründe und Geheimnisse da". ("Die Frühlingsfeier", in: "Der Überfall", a.a.O. S. 222). Nur das Zusammengehören mit einem anderen Menschen, nur die Liebe vermag aus dem Chaos und aus Gott zu retten. Es ist dieses ein Problem im Hausmannschen Werk bis hin zu den durch die Begegnung mit Karl Barth gewonnenen Erkenntnissen, durch den gesamten ersten Teil seines Schaffens also, das ihn wie kein anderes beschäftigt und nicht wieder losläßt. Es besteht eine beinahe unheimliche Verwandtschaft zwischen den eben zitierten Stellen und dem, was später den Kern der Lampoon-Bücher ausmacht und im "Abschied vom Traum der Jugend" durchlitten wird. Erst in diesem Buch tritt eine Wandlung ein. Hausmann hat einen langen Weg gehen müssen, ehe dieses Gottesbild abgelöst wurde durch die tröstliche Erkenntnis eines liebenden Gottes; es bleibt auch dann bei äußerster Zurückhaltung im Gebrauch christlicher Wendungen.

Auch in der sprachlichen Welt gleichen sich die erwähnten Novellen und die Lampoonbücher sowie die danach entstandenen Romane, Erzählungen und Novellen, in denen der Dichter Weltvertrauen und Erschütterung durch eben jene fremde Macht in den Herzen junger Menschen, bisweilen von Kindern, sich spiegeln läßt.

"Lampoon küßt Mädchen und kleine Birken" (1928) ist eine moderne Taugenichts-Erzählung eines jungen Burschen, der unbekümmert und in Verachtung eines bürgerlichen Lebens, ohne Geld und Gepäck sich den Zufällen der Straße anvertraut, auf der er als Vagabund dahinwandert. Er atmet den Duft der Wälder ein, schläft nachts auf offenem Feld, lernt hier ein Mädchen kennen und schließt dort kurze Freundschaft, nimmt die Geschenke des Tages an und wandert und treibt dann weiter dahin. Es ist eine große Hingabe zur Erde, zu allem Sinnenhaften in ihm, bei aller Heiterkeit und Inbrunst seines Lebens durch-

setzt von einem leisen Schmerz und einer wehmütigen Trauer. Es bleibt in ihm, in seinem Innersten, eine letzte Fremdheit gegenüber dieser Erde, gegenüber den anderen, gegenüber sich selbst. Die Erzählung findet ihre Fortsetzung in "Salut gen Himmel" (1929). Beide sind in Form locker miteinander verknüpfter Einzelnovellen und -erzählungen geschrieben. Es wird in der nachfolgenden Untersuchung noch oft von diesen Büchern zu sprechen sein, so daß hier diese Worte genügen mögen.

Das Gleiche gilt für den Roman "Abel mit der Mundharmonika" (1932), den dichterischen Bericht von einer Bootsfahrt dreier Jungen durch Weser- und Elbmündung und die offene Nordsee, der die ganze Fülle jugendlichen Daseins umschließt: entschlossene Kameradschaft und Freundschaft, ungewisse Liebe, Abenteuer, Freiheit, Schmerz, Kampf, Hoffnungslosigkeit, Spaß, Ernüchterung und Treue, alles vorgetragen in einer improvisatorischen, jugendbewegten Sprachmelodie und umspielt vom Zauber des noch Tastenden und Hilflosen. Der Roman enthält als künstlerischen Höhepunkt den Bericht vom Flug eines Freiballons durch ein Gewitter. In "Abel mit der Mundharmonika" verbindet sich die unbefangene Darstellung unverbildeten und ursprünglichen Jungenlebens mit einem Hausmann in besonderer Weise eigenen Sinn für das Hintergründige, Gefährliche und Unbegreifliche.

Auf eine Amerikareise Hausmanns zurückzuführen ist das Buch "Kleine Liebe zu Amerika" (1930), das den Untertitel trägt: "Ein junger Mann schlendert durch die Staaten". Als Buch ursprünglich nicht gedacht, erschien es in seinen einzelnen Kapiteln zunächst in der "Kölnischen Zeitung" und fand so starken Beifall, daß Hausmann dem Drängen nachgab und die in sich abgeschlossenen Kapitel in Buchform herausgeben ließ. Hinter dem manchmal fast zu lässigen Tonfall der Sprache, in der Eindrücke und Erlebnisse in der Form eines gelungenen Feuilletons, im Wissen um den Reiz von Skizzen, geschrieben sind, verbirgt sich mehr, als in der Form der Amerika-Berichterstattung, wie sie z.B. Collin Ross, Kasimir Edschmid, Giseler Wirsing oder Max Neuner geben. Wenn die "Kleine Liebe zu Amerika", obwohl sie durchaus keinen Anspruch auf wissenschaftliche Objektivität erheben kann, als bestes Buch gilt, das 1930 über Amerika geschrieben wurde und Hausmann dafür den Ralph-Beaver-Straßburger-Preis in Höhe von 1.000 Dollar erhielt¹⁾, so ist

1) In der Urteilsbegründung der Ralph-Beaver-Straßburger-Stiftung, die diesen Preis jährlich für das Buch, das am besten dazu beiträgt, freundschaftliche Beziehungen zwischen USA und fremden Ländern zu schaffen, vergibt, heißt es: "In der großen deutschen Amerika-Literatur stellt

das darauf zurückzuführen, daß Hausmann es eindrucksvoll versteht, von der Echtheit und Wahrheit seiner Empfindung zu überzeugen, daß hinter dem Vorhang der leuchtenden Farben ein leises Gespräch des "jungen Mannes" mit seinem Inneren stattfindet, ein sehr leise geführtes Gespräch - doch es ist, nur verhaltener, das gleiche Gespräch, das der Wanderer Lampioon führt. Wie denn überhaupt der junge Mann in den Staaten nichts anderes ist als der finanziell gutgestellte Lampioon. Der Reiz des Buches liegt in der musikalischen und anmutigen, fast quecksilbern lebendigen, dabei unbestechlichen und haarscharfen Beobachtung glücklicher Landschaften, kühner Erlebnisse und von Menschen, die dem Mut haben, unbekümmert zu sein. Den Unterschied zwischen Amerika und Europa legt Hausmann in der folgenden Stelle dar: "Wer träumt und über das ganze nachdenkt und in sich hineinsinnt, verliert mehr und mehr die Fähigkeit, zu lachen und sich vorwärts zu drängen. Das Denken paralyisiert den Instinkt, die Wachsamkeit, den Willen. Und gerade auf diese drei kommt es in den Staaten an."

Manfred Hausmanns Buch "Kleine Liebe zu Amerika" einen besonderen Wert dar, weil es weder theoretische Probleme behandelt, noch in der persönlichen und leidenschaftlichen Weise eines jungen Dichters die menschliche und landschaftliche Atmosphäre der Staaten wiedergibt. Der Alltag der Straße, die Wunder einer Natur, die die mannigfaltigsten Landschaftsformen besitzt, die Buntheit eines Lebens, in dem Wolkenkratzer, Eisenbahnen, Neger und Chinesen, Maschinen und Menschen von gleicher Bedeutung sind, werden von einem Dichter gestaltet, der mit großer und anmutiger Sprachkraft und tiefer Liebe zu diesem fremden Land seine Erlebnisse beschreibt. Wie in den anderen Büchern Manfred Hausmanns, steht auch im Mittelpunkt dieses Werkes die Natur, und amerikanische Natur ist es, die in allen Kapiteln dieses Buches, wovon immer sie auch handeln, sich offenbart. Amerikanische Natur aber ist eine Vorstellung, wie sie in Deutschland bisher fremd geblieben ist. - Man sieht in Amerika zumeist den Erdteil neuer, zweckhafter Lebensordnungen, eines industrialisierten Daseins, einer Menschenrasse, die ganz und gar im Wirtschaftsleben steht. Daß wir aber auch ein anderes Amerika sehen können, in dem die Natur leuchtet, kleine Alltagswunder geschehen, zarte und ernste Menschlichkeiten sich auf jedem Schritt zeigen, das ist eine besondere Gabe und der besondere Zauber von Manfred Hausmanns Buch. - Wir glauben deshalb, daß gerade dieses Werk innerhalb der Amerika-Literatur des letzten Jahrzehnts den Zweck der Stiftung erfüllt und haben ihm deshalb den diesjährigen Preis zuerkannt".

Dein Gehirn hat Hunger? Halt ihm die Zeitung hin, das genügt. In Europa haben wir die uralte Philosophie und die dunklen und süßen Worte der Dichter. Aber wir haben auch die Krankheit und das Hinabsinken. Amerika ist gedankenlos, Amerika ist, um es beim richtigen Namen zu nennen, primitiv, aber es ist berauscht von Kraft und Jugend und Tätigkeit. Wem soll man den Vorzug geben?" ("Kleine Liebe zu Amerika", a.a.O. S. 220).

Der Roman "Abschied vom Traum der Jugend" nimmt eine besondere Stellung im Schaffen des Dichters ein. Das 1937 entstandene Buch ist die Geschichte eines inneren Kampfes, der zum Sieg der wachen, erkannten Reife führt. Was in "Abel mit der Mundharmonika" noch instinkthaft erfülltes Naturerleben, erahnter Lebensgang der Menschen war, erhebt sich hier zum Bewußtsein der Forderung einer großen, strengen Landschaft an die Standhaftigkeit des Menschen, an die Entwicklung zur Reife hin, vollzogen am Prüfstein der fremden, harten und wilden Landschaft Islands. Sie läßt einen Menschen, der das Leben in seinem Kreis aus Gewohnheit lebte, heimkehren mit der wachen Erkenntnis, daß er dieses Leben innerlich als hohe Pflicht zu erfüllen hat. Tiefer, schwerer und klarer noch als in "Abel mit der Mundharmonika", wo Hausmann im Sonnenuntergang am Meer, im Sturmgang der Nordsee Mensch und Landschaft zu einer großen, von innersten Beziehungen des Lebensgefühls getragenen Einheit verschmolz, ist hier die Schilderung des Erlebnisses der Westmännerinseln, Islands und des Nordatlantiks, wohin diesmal die Reise geht. Schärfer und fordernder, klarer und bedeutungsvoller ist hier die Darstellung eines Menschenschicksals und die Beziehung eines engen Menschenkreises in der Form einer schicksalhaft-zufällig zusammengewürfelten Reisegesellschaft, mit den verschiedensten Temperamenten, kleinen Zwischenspielen und Zufälligkeiten der Reise.

"Die Landschaft unserer Heimat ist ein gezähmtes Gefilde zum Nutzen und Behagen der Einwohner. Auf Island aber herrscht das Eis und die Grausamkeit und die nackte, ungebändigte Urgewalt der Erde". Um sich eben dieser einsamsten Urgewalt gegenüberzustellen, beschließen vier Vergnügensreisende aus Bremen, ihr Schiff zu verlassen und quer durch Island, von Reykjavik bis Akureyri, eine Autofahrt zu unternehmen. Nicht jeder Mensch ist der nebelverhangenen, regenüberschütteten Einöde gewachsen. Es könnte sonst nicht sein, daß die glücklich verheiratete, gutbürgerliche Frau Fehsenfeld plötzlich am Wert ihres Lebens und ihrer Ehe zweifelt und ihre Seelensicherheit in Frage gestellt sieht angesichts des schönen und verwegen-kühnen Autofahrers Olafur, eines jungen Isländers und Naturburschen; daß die Stimmung der kleinen Reisegemeinschaft zwischen Übermut und lähmender Schwere wechselt, und daß allein der scheinbar so pedantische und farblose, außerordentlich

korrekte Herr Fehsenfeld die praktischen Schwierigkeiten der Fahrt zu beheben vermag und die seelische Unsicherheit seiner Frau mit ruhigem und überlegenem Herzen zum Guten zu wenden weiß.

Es ist die "Grenze im Zwielficht", die Frau Fehsenfeld überschreiten muß in diesen ungewöhnlichen Tagen, da sie die Gefahren dieser Fahrt durch das unerhört Großartige der Gletscherwelt besteht; ihr Wunsch, die Fahrt um jeden Preis zu wagen, ist der Ausdruck einer inneren Unruhe, die Sehnsucht nach etwas Besonderem, nach einem intensiven Erlebnis, dem man zu Hause in Bremen vergebens nachseht. In völlig fremder und befremdender Umwelt ist sie zum ersten Male aus der Enge ihres bürgerlichen Daseins hinausgetreten und vermag ihr bisheriges Leben gleichsam als Aussenstehende zu beurteilen. Eine Lebenskühnheit, die wohl in ihr schlummerte, aber nie Boden zur Realisierung fand, läßt sie plötzlich alles Neue gierig ergreifen, läßt sie wegstreben vom alten Leben, das doch - wie sie letztlich weiß - ihr unentrinnbares Schicksal ist. Ihre aufgescheuchten, unwägbaren Sehnsüchte und ihre uneingestandene Bewunderung wenden sich dem weitgereisten, vitalen, jungen und tollkühnen Olafur zu, der für sie in der Gestalt des Seefahrers, Robbenfängers und Abenteuerers das Leben der bunten, abenteuerlichen Fremde bedeutet, das er tausendfach kostete und auch auf der ganzen Fahrt in ungezählten Beweisen seiner Kühnheit und auch Wesenszügen, die ein zivilisatorischer Mensch nicht mehr besitzt, zu leben weiß. Ihm ist die Landstraße mehr als Essen und Trinken und Haus und Geld, er verachtet die bürgerliche Ordnung und verläßt sich ganz auf die Improvisation seines genialen Schwunges - darin gleicht er ganz Lam-pion. Traum, Liebe und Fernweh läßt er in Frau Fehsenfeld hochflammen - wird es den vorsichtigen, pedantischen Herrn Fehsenfeld die Frau kosten? Nein. Sie ahnt im tiefsten, daß ihre bisherige Auffassung der Liebe als Selbstzweck und Erfüllung einer Jugend gemäß ist, zu der sie nicht mehr zählen darf, daß über dem Fernen das Nahe steht, über der Jugend die Reife, daß nicht das Leben des bunten, äußeren Abenteuers entscheidet, sondern das Leben der inneren Verpflichtung und Pflichterfüllung, daß von nun ab Liebe und Treue die selbstverständlichen Fundamente sein müssen für ein Höheres: für den Glauben an die Ehe als schwerste Lebensaufgabe.

Es gibt in diesem Buch keinen Abschied von der echten Jugend, es kann ihn auch nicht geben; wohl aber eine Abkehr von einem gewissen jugendlichen Lebensgefühl, das, wenn man es krampfhaft beibehält, auch töricht und feige werden kann. Es ist im "Abschied vom Traum der Jugend" zu spüren, daß auch Hausmann dieser Abschied im Grunde recht schwer wird und als leiser Druck über dem Ganzen liegt. Der Roman schließt den ersten großen Schaffensabschnitt

Hausmanns ab und gleichzeitig den Raum seiner Dichtung, in dem das Erlebnis der Jugendbewegung als wesentlicher Faktor verarbeitet ist.

Es gibt mehrere Gedichtbände von Hausmann, die zusammen in dem Band "Die Gedichte" (1949) herauskamen und deren erster 1938 mit dem Titel "Jahre des Lebens" erschien. Er enthält überwiegend Gedichte aus der Jugend Hausmanns, das Schmerzliche und Süße der Liebe, ihre Erwartung und ihre Scham, das Sichverschenken und Sichverlassen und Verlassenwerden, das Verlangen nach Leben, wie es aus den Lampoonbüchern spricht, grenzen- und zeitlos und doch als dem Tode verfallen vor einem jungen Menschen liegend. Ein zweiter Gedichtband erscheint 1941 und trägt die Überschrift "Alte Musik", wiederum die Hingabe an das Leben, an das Irdische und Sinnenhafte ausdrückend. Doch es kommt hier stärker noch als im ersten Band zum Ausdruck, wie sehr diese Hingabe eigentlich ein Suchen ist, ein Suchen nach unendlicher Erfüllung und Hingabe, wie sie aber nur jeweils gnadenweise dem geschenkt wird, der in seinem Suchen in hilflose und unheilvolle Erschütterung gestürzt ist. Die dritte Veröffentlichung Hausmannscher Lyrik ist "Füreinander" betitelt. In diesem 1946 erschienenen Gedichtband begegnet in der für Hausmann charakteristischen Zartheit und Behutsamkeit der Zeichnung wiederum die Birke im Nebel, der Weg in die Dämmerung, die Sehnsucht nach dem Du des vertrauten Menschen. Aber diese Welt erscheint als Welt, in der dem Herzen des Menschen das Eigentliche nicht begegnet. "Worte noch so zart gesellt, träumen nicht den Traum der Welt" - das steht als Motto über den Hausmannschen Versen. Mit einer sehr männlichen Zucht, die sowohl dem Wort als auch dem verströmenden Gefühl gilt, in symbolkräftigen, klargeschauten Bildern, aus denen sich der Sinn so heraushebt, daß beide einander durchdringen und nicht nur nebeneinander herlaufen, zeichnet er diese Welt, in der dem Menschen das Widerfahrnis des Leides, der großen Traurigkeit und der Schuld bleibt. Es bleibt ihm ein Warten über die Oberfläche der Welt hinaus, an deren Rand er immer nur wieder dem Nichts und dem Ende begegnet. Doch aus dem polaren Widerstreben von Mann und Frau, von Liebendem und Geliebter, das Hausmann immer wieder aufnimmt und durchführt, kann der Teilnehmende Kraft und Trost gewinnen und die Sehnsucht und das Fernweh überwinden, mit der Erkenntnis fertig werden, daß keine Nähe uns nahe genug bringt, denn "wenn zwei sich ergeben getreulichen Angesichts, so süß ist nichts im Leben und auch im Tode nichts". Das entscheidende Bekenntnis des Dichters zum Leben bringt der Satz "Du nimmst mich tiefer noch in Dich hinein, und immer tiefer werde ich allein. Denn tiefste Lust ist tiefste Einsamkeit". Aus solcher Einsamkeit läßt sich erst, das ist auch die Erkenntnis des Ehepaars

Fehsenfeld im "Abschied vom Traum der Jugend", die wahre Gemeinschaft von Dauer gewinnen, denn erst, wer sich verlor, hat sich gewonnen. Diese neue, trotzdem ergriffene Gemeinsamkeit lebt in dem Gedicht "Füreinander", das dem dritten Band der Hausmannschen Gedichte seinen Namen gab:

"Du bist für mich, ich bin für dich erwählt
wie Reim und Reim im atmenden Gedicht.
Und eins ist nichts, wenn ihm das andre fehlt.
Wir wußten's aber nicht.

Bis wir im dunklen Zimmer uns berührt
in jener Stunde des Verlorenseins.
Da drang es auf, wie wir's noch nie gespürt,
und sank so weh in eins.

So weh und ungestillt und inniglich
und wie der Reim, den Todeslust beseelt
und Hingegebenheit. Ich bin für dich,
du bist für mich erwählt".

Gleichbedeutend steht daneben in der Hausmannschen Lyrik die Natur, die zum wesenhaften Kern wird, wenn Stimmungen eines Tages, eines Abends, im Winter oder im Sommer geschildert werden. Die oft an Theodor Storm gemahnende. an die Vorfrühlingslieder Hugo von Hofmannsthals erinnernde und sich an die überkommene Liedform all unserer großen Lyriker wie Goethe, Mörike, Lenau und Heine haltende, seltsam fließende und gleitende Lyrik Hausmanns erfordert keinen Chiffrierschlüssel, um zu ihrem eigentlichen Erlebnis vordringen zu können. Er macht keine artistischen Experimente, und gerade die ungekünstelte Schlichtheit der Aussage, die Einheit des Empfindens, rührt am unmittelbarsten an. Während beispielsweise die an sich wunderbare Klang-Melodik Hofmannsthals oft vor den Sinngehalt des Gedichtes geht, so daß bisweilen der Eindruck entsteht, die Lautung im Gedicht sei nur um ihrer selbst willen da, eignet ihm als Norddeutschen auch jene Schwermütigkeit der Melodie, die aber eins wird mit dem Bedeutungs- und Sinngehalt des Werkes. Obwohl Hausmanns Gedichte weitaus weniger bekannt sind als sein Novellen- und Romanwerk, das seine Lyrik an Umfang bei weitem übertrifft, bleibt Hausmann stets Lyriker, wie auch Hugo von Hofmannsthal trotz einer großen Anzahl von Dramen es immer geblieben ist.

Hausmann sagte einmal, es gäbe zwei Möglichkeiten, aus dem "Sündenfall" der Zivilisation der modernen Welt herauszukommen, wieder Gott näher zu kommen.

Beide Möglichkeiten sind Urtriebe der menschlichen Seele. Es sei einmal, im weitesten Sinne, der Erkenntnistrieb, den Hausmann "aktiven Trotznaturen", wie etwa Kleist es eine war, überläßt; zum anderen der Hingabetrieb. Der Weg der Hingabe, oft gleichbedeutend mit dem Weg zu Gott, werde begangen nicht durch das 'Nachdenken', sondern durch das 'Nachsinnen'. Das Wort dürfte die Schlüsselnote für die meisten auch gerade seiner Naturgedichte sein. Nachsinnen heißt gleichsam mit den Sinnen denken, die Sinne ihre eigenen äußersten Ekstasen bemerken lassen. Die Ekstasen nämlich, die dann entstehen, wenn durch die Sinne die Welt, das All in das Ich eindringt, das Ich und schließlich auch die Sinne selbst auflöst und in der Auflösung, in der Erlösung jene letzten Wonnen schafft, die unbegreiflich sind und Ewigkeit wollen. So ist es verständlich, wenn nach Hausmann "die Mystik des Waldes sich nur durch das Nachsinnen" erfassen läßt.

Eine kleine Betrachtung "Worpswede. Geheimnis einer Landschaft" (1940), in der Hausmann - keineswegs in Anlehnung an Rilke - von der eigenartigen, das Unendliche durchscheinend machenden Worpsweder Landschaft, die seine Heimat geworden war, erzählt, bildete den Auftakt zu einer Reihe von Essays, die er in der Schrift "Einer muß wachen" vereinte. Ihre erste galt dem geschnitzten, aus dem 14. Jahrhundert stammenden Christus von Sigmaringen "mit dem schlafenden Johannes an der Brust". "Wer so wie dieser Christus in die Tiefe der Welt schaut, weiß um alle Rätsel und Traurigkeiten, die dort im Dunkel ihr Wesen haben ... Und der andere, Johannes? ... Er läßt seinen Stolz und seine Haltung und seine Sicherheit dahinten und neigt sein Haupt gläubig und zart wie ein Kind ans Herz des todestraurig Blickenden. Einer muß wachen, leiden und sinnen, damit die anderen zu ihm kommen können". ("Einer muß wachen", a.a.O. S. 11 f.). 1947 kam noch der Band "Vorspiel. Neue Versuche" hinzu. Diese Essays sind mit einer Reihe von Abhandlungen und Vorträgen 1952 unter dem Gesamttitel "Einer muß wachen" herausgekommen, zu dem 1955 die Fortsetzung "Die Entscheidung. Neue Betrachtungen, Briefe, Reden" erschien. Der Bereich der Themen, die Hausmann in diesen Essays und Abhandlungen berührt, ist weit gespannt. Er beschwört die wechselnde Schönheit einer Schnecke, die beglückende Form eines vorgeschichtlichen Feuersteindolches, die verschiedenen Formen der Straße und ihre Verschiedenartigkeit zu einzelnen Tages- und Jahreszeiten. Immer wieder erinnert er daran, wie wir Menschen immer wieder ändernd und ordnend in das Gleichgewicht der Natur einbrechen und dabei die Unschuld der Welt und der eigenen Seele zerstören müssen. Eine Reihe dieser Aufsätze sind der Betrachtung von Kunstwerken gewidmet, dem Torso der eleusinischen Persephone, dem Rembrandtschen "Apostel Paulus" oder Michelangelos "Erschaf-

fung des Menschen". Sie haben Rilkes oder Goethes Werk zu ihrem Vorwurf, oder sie gelten ganz allgemein der Erörterung über die letzten Tiefen der Kunst. Kunstwerke sind nach Hausmann dem aus der Geborgenheit Gottes herausgefallenen Menschen notwendig geworden, um seine Sehnsucht, seine Angerührtheit von dem verborgenen, ihn bedrängenden Gott auszusagen. Man könnte besonders die im "Vorspiel" zusammengefaßten Betrachtungen als eine popularisierende Anwendung Kierkegaardscher Kategorien charakterisieren - so deutlich zeichnet sich, ohne daß der Name des Dänen genannt wird, sein Anteil an ihnen ab, so deutlich, wessen Hilfe ihm bei seiner Wandlung zum Christentum zuteil geworden ist.

Bemüht sich Hausmann in "Einer muß wachen" um die Enthüllung des verborgenen Sinnes der Welt, wobei das innere Dasein den Vorrang vor dem äußeren hat, so lotet er in der Erzählung "Der Überfall", die der Gesamtausgabe aller seiner Erzählungen und Novellen den Titel gab, in die letzte Tiefe künstlerischer Existenz. Der junge Hinterglasmaler Christian Schwanewede, der bisher in einer sanften und empfindsamen Weise seiner Kunst gelebt hat, wird eines Tages der Zerrissenheit und Sinnlosigkeit der Welt und des Lebens in der Welt inne. In der Verzweiflung darüber zerstört er alles, was er bisher geschaffen hat und seine Malgeräte dazu. Er erkennt, daß sein ganzes bisheriges Tun in Anbetracht dieser Welt ein kindischer Traum war. Er kann in dieser Welt nicht mehr weiterleben, glaubt, nicht mehr Künstler sein zu können. Doch dann zeigt ihm sein Freund, daß wirkliches Künstlertum eben gerade dort anfängt, wo der Künstler bis in den furchtbaren Grund der Welt vorgedrungen ist, wo "er die letzte tote Verzweiflung erfahren hat, die sich immer einstellt, wenn einer unbeirrt weiterfragt bis zum äußersten, daß er an allem und jedem irre geworden ist und nicht zuletzt an sich selbst". ("Der Überfall", a.a.O. S. 26). Freilich ist solche künstlerische Existenz ein Wagnis; ein solcher Künstler ist von Gott überfallen, er ist in die tiefste Einsamkeit vor Gott hineingerissen - und muß sich doch immer wieder zugleich dem Teufel, der Macht, die den Menschen daran hindert, zu Gott zu kommen, übergeben. Denn nur im Abstand von Gott kann der Künstler Betrachtender sein, und das erst macht sein Künstlertum aus. In der Unmittelbarkeit vor Gott kann er nicht mehr anschauen und betrachten, sondern wird nur noch selbst angeschaut. In solch erschreckender Weise, Gott und Teufel ergeben, vollzieht sich letzte künstlerische Existenz.

In seinen dramatischen Werken knüpft Hausmann an die alte, durch die deutsche Jugendbewegung neu entdeckte und breiten Kreisen zugänglich gemachte volkstümliche Spielform mittelalterlicher Passions-, Hirten- und Mysterien-

spiele an. Dem innigen "Marienkind" (1927) folgte im nächsten Jahr "Lilofee", ein "Spiel von Liebe", dessen Stoff er in dem alten Volkslied "Es freit ein wilder Wassermann auf der Burg wohl über dem See, des Königs Tochter wollt er han, die schöne, junge Lilofee" fand. Diese dramatische Ballade schwebt seltsam zwischen Traum und Wirklichkeit, zwischen dem Irdischen, von dem sich die Braut des Wassermannes schmerzlich-sehnsüchtig löst, und einem unwirklichen Märchenreich. Sehr bekannt geworden, nicht nur in kirchlichen Kreisen, ist sein "Worpsweder Hirtenspiel" (1946), das zum erstenmal die gewaltige Wandlung, die mit Hausmann vor sich gegangen war, vor einer breiten Öffentlichkeit zeigte. Es ist in unzähligen Kirchen in vielen Ländern dargestellt worden, selbst in Moskau. Es enthält zunächst viele Aussagen über das Leben, die an Hausmanns frühere Bücher und Gedichte erinnern. Es ist festgehalten, daß das Leben nur dem Untergang, der Verlorenheit anheimgegeben ist, doch ist sie nicht nur mehr Preisgabe an eine sinnlose Nichtigkeit, an ein grausames, über dem Leben waltendes blindes Gesetz, sondern diese Verlorenheit gründet in der Sünde, der Erbsünde, theologisch gesprochen. Die Lösung der Bedrängnis des Lebens ist für Hausmann jetzt allein gegeben im Glauben an das rettende Werk Gottes, daß den Menschen darin geschehen ist, daß Gott selbst in die Welt gekommen ist. In Jesus Christus "tut sich die Ewigkeit hinein in die Zeit". - In dem Mysterienspiel "Der dunkle Reigen" (1951), das in Thema und Ablauf ganz einem mittelalterlichen Totentanz gleicht, in dem Leben und Tod in einen Streit miteinander geraten, wer von ihnen der Mächtigere sei, werden zwölf sinnbildliche Personen aufgerufen, der König, das Mädchen, der Arzt, die Ehefrau, der Henker, die Buhlerin, der Richter, die Zigeunerin, der Landsknecht, die Bäckerin, der Mönch und ein Kind. Das Leben führt sie, einen nach dem anderen, ins Leben hinein, der Tod nimmt sie dann und führt sie in die Dunkelheit des Todes. Als am Schluß das Leben und der Tod, die ja die das Ganze des Dramas beherrschenden Personen sind, den "dunklen Reigen" der zwölf Gestalten befragen, wem sie die größere Gewalt zuerkennen, knien diese alle in Demut vor beiden, Leben und Tod, die darüber erkennen, daß sie jeder vom anderen her sind, was sie sind. Auch hier klingt das alte Thema auf, daß das Leben nicht nur Lust, Freude und Herrlichkeit schenkt, sondern vielmehr unter der Gewalt des Zerfallens und des Todes steht und darin endet. Doch schon in der ersten Szene des Dramas weist der Tod darauf hin, daß gerade im Vernichtetwerden, im Untergang des Lebens Gottes Wirklichkeit anhebt:

"Das Seiende ist Schöpfung, also west
der Schöpfer nicht im Sein, das er erschaffen.
Das Nichtsein ist, wie du's auch kehrst und drehst,
in abgründigem Auseinanderklaffen

geheimnisträchtiger als alles Sein.

Nichtssein ist Gottes Urgrund. Sein ist Schein".

So behauptet Hausmann hier gleich zu Beginn seines Spieles Priorität und Realität des transzendenten Gottes. Der immanenten Welt kommt keine für sich selbst bestehende Realität zu, damit auch nicht den sogenannten Sinnlosigkeiten der immanenten Welt. Tod und Leben bekennen in der Schlußszene, daß sie beide dem Einen dienen, der sie erschaffen hat. -

Dieser Überblick über das Gesamtwerk Hausmanns ist sehr unvollkommen. Es wäre noch von den Werken Erwähnung zu tun, in denen sich eine Unschuld, die die Erwachsenen verloren haben, im Leben des Kindes offenbart, der gegenüber wir uns in unserer Schuld und Verlorenheit erkennen: "Der Junge, der hereinkam" (1950), der weihnachtlichen Geschichte von den Augen und Worten eines Jungen, der verlangend in den Zauber eines weihnachtlichen Spielzeugschaufensters hineinschaut und in dessen Augen der Maler Buko die Lebenswirklichkeit des Kindes als eines Lebens ohne Schuld und doch mit dem Wissen und dem Leid der Welt erkennt, oder in "Martin", "Geschichten aus einer glücklichen Welt". Aus diesem reizvollen und von Humor durchzogenen Buch, dessen Fortsetzung "Isabell" (ebenfalls 1953) ist, spricht ein feiner Sinn für die Welt des Kindes. Zu erwähnen wäre noch der Roman "Liebende leben von der Vergebung" (1953), der ein tiefes Wissen um die unentwegte Gefährdung des ehelichen Zusammenlebens verrät und das Thema von "Abschied vom Traum der Jugend" variiert. Der Umkreis des Hausmannschen Schaffens ist mit dem Genannten noch keineswegs abgeschritten. Seine Übersetzungen und Nachdichtungen aus der griechischen Frühzeit "Das Erwachen" (1949), aus dem Japanischen "Liebe, Tod und Vollmondnächte" (1951) und aus dem Chinesischen "Hinter dem Perlenvorhang" (1954) wären zu nennen. Doch sind für die vorliegende Arbeit über das Erlebnis und das Gut der deutschen Jugendbewegung im Werk Hausmanns weitere Angaben über sein Schaffen nicht notwendig. Sie wird sich im folgenden fast stets auf die Werke bis einschließlich "Abschied vom Traum der Jugend" zu beschränken haben.

1. Die Fahrt. Abenteuer. Zeltlager. Gemeinschaft der Fahrtengruppe. Wandervogelromantik.

"Auf der Landstraße liegt das Glück, die Freiheit und alles Menschenseins Wert blüht aus der Unabhängigkeit, die du nicht mehr kennst, sesshafter Europäer, und nach der du dich so grenzenlos sehnst, seit deine geglaubte Lebenssicherheit ins Wanken kam. Dieser junge, glühende, tolle Dichter Manfred Hausmann sagt von sich selbst, daß er außer der neun Monate im Mutterleib keine Seßhaftigkeit gekannt habe, und in diesem seinem ersten Roman öffnet er uns den Blick in die reiche, trunkene Welt, in das wilde, weite, herrliche Reich der Landstraße, auf der Lampioon wandert, wohnt, herrscht, leidet und liebt, der wackere Gesell, der irgendwann fern zurück einen Menschen gemordet hat und dennoch das Leben inbrünstig hell liebt in seinen mannigfachen Gestalten, in Wind und Wetter, im zarten Grün junger Birken. Ihr Jungen, ihr mit dem heißen Herzen, das die wohlgeordnete Ruhe der Städte nicht erträgt, ihr mit dem dürstenden Sehnen ins Unbegrenzte, euch gehört dieses Buch, ihr werdet es lieben wie euch selbst und euern besten Kameraden. Das Buch macht in seiner Erdverbundenheit so leicht und froh, Du wirfst mit ihm alle herrenden, lastende Uneinigkeit deines alltäglichen Lebens beiseite. Was du in glücklichsten Traumstunden zu sein begehrt, in Lampioons Wesen steht es leibhaft vor dir. Laß das Buch dir einen Trost sein und eine Erweckung. Nimm's mit in die Heide, auf deinen Streifzügen durch die Wälder, schenk's deiner Liebsten, du, der du noch nicht satt bist vom Leben, aber trunken zwischen Erleben und Erleiden - es ist dein Buch, und der's geschrieben hat, hat's mit deinem Blut gelebt! Der Name Manfred Hausmann ist ... eins mit allen, die im Schutt der Zivilisation das elementare Leben suchen. Sein Buch ist ein elementares Ereignis". So schrieb Karl Rauch über den eben erschienenen "Lampioon", und verwunderlich fast ist dabei, daß diese Zeilen nicht in einer der Zeitschriften des Wandervogels standen.

Die vier frühen Romane Hausmanns erzählen von der Fahrt, dem Unterwegssein auf den Landstraßen, dem Vagabundenleben. Hier ist die Verbindung zur skandinavischen Literatur, von der Hausmann seine wesentlichsten Anregungen empfing, sehr stark. Seit Hamsun hat die Landstraße, hat das abenteuerliche Leben des Landstreichers einen festen Platz in der Literatur erobert. Das Köstlichste nach ihm, ein Landstraßenschicksal von herrlicher Frische und kräftiger Eigenart, gab uns der Estländer Gaillit in seinem Roman "Nippernaht und die Jahreszeiten", der, wie bei Hamsun, nach dem Gesetz der Ordnung, das ein Naturgesetz ist, gestaltet wurde, fernab jeder Politik, und nicht

mit der verfeinerten Dialektik der Romanen, doch mit den feinen Seelenschwingungen des Nordländers, deren auch Hausmann fähig ist. Durch beide Lampioon-Romane hindurch, bald hier, bald dort, klingen immer wieder Töne ähnlich denen, die uns Hamsuns Knut Petersen zum erstenmal hören ließ. Doch sie bleiben Begleitung, unterklingende Grundakkorde, die nie störend in die neue Melodie eindringen, sie nie überwuchern. Wiewohl manches im Tonfall und in der allgemeinen Geste von den Erzählungen des Hamsunschen Wanderers in die Abenteuer der Hausmannschen Wanderergestalten eingegangen ist, so überschattet doch das geistige Erinnerungsbild Hamsuns das künstlerische Eigenprofil Hausmanns an keiner Stelle. Lampioon, der "voyageur sentimental", ist durchaus das geistige Eigentum Hausmanns, der weniger im großen epischen Ausschwingen als in lyrisch schönem Verweilen bei Einzelheiten, in kaleidoskopartig gezeigten Bildern erzählt.

Die Landstreicher Hamsuns sind nicht identisch mit denen Hausmanns. Bei Hamsun sind es Menschen, die, einmal aus ihrem Heimatboden herausgerissen, nirgendwo mehr Wurzel fassen können. Sie alle jedoch - ob August, Edevart, der Uhrenjude Papst oder die Amerikafahrer - sind soziale Elemente insofern, als sie sich durch ihrer Hände Arbeit ernähren wollen, sie betreiben irgendein Gewerbe, sind also in diesem Sinne als Bürger zu bezeichnen. Hausmanns Lampioon hingegen ist durchaus unsozial, unbürgerlich. Er ist einfach Landstreicher. Das Milieu dieses Landstreicherlebens ist es, was den Leser interessiert.

Inzwischen ist eine lange Reihe von Büchern aufgetaucht, die sich mit den "Brüdern auf der Landstraße", den "Klinkenputzern und Jakobsbrüdern" beschäftigen. Ettighoffers "Servus Kumpel" oder Stephan Berghoffs "Von Stromern und Vagabunden" z.B., Bücher, die mehr oder weniger Reportage sind. Die Verfasser gingen unter die Landstreicher, horchten sie aus und schrieben ein Buch über sie, in dem sie sich oft genug mit der Schilderung der Lebensweise und der Gründe, die jene zu ihrem Wanderleben veranlaßt hatten, begnügten. Ganz anders bei Hausmann Lampioon. Er wurde nicht nur durch einen äußeren Anlaß Landstreicher; er ist es bereits dem Wesen nach. "Ich treibe nichts. Hingegen treibt es mich ..." sagt Lampioon. Hier berühren sich Hamsuns Landstreicher und Hausmanns Wanderer.

"Ich brauche kein tägliches Brot, aber ich brauche dies: Wandern an Flüssen hin, durch säuerliches Gras, durch Heidekraut, durch dunstige Nächte, mich verlieren in Wäldern und großen Wiesen, o in Wiesen auch, mittags in der honigsüßen Hitze, in mannshohen Ginsterwäldern, langsam wandern, dahintreiben, unterwegs sein" (Lampioon, a.a.O. S. 8).

"Erde, Erde, du eisiger Bereich, auf dem ich jetzt ruhe" - Lampoon spricht das in einer Winternacht, die er im Freien zubringt -, "wie lieb ich dich doch mit allem meinem Selbst, winters, sommers, immer, Erde! Und weiter denke ich, ob die wohl recht haben, die lehren, man müßte sich von dem Irdischen freimachen, um aufzusteigen in die Vollkommenheit. Das kann ich nicht begreifen. Eher wollte ich ohne Vollkommenheit sein, als mich von den blauen Märzblumen, von den Gräsern, von den blühenden Apfelbäumen, von dem Harz an den Tannen, vom Meer, von den schneeflockendurchtanzten Wintertagen und von alledem zu lösen" (Lampoon, a.a.O. S. 21).

Diese wenigen Sätze aus dem ersten Lampoon-Buch kennzeichnen Hausmanns Einstellung zum Leben, das für ihn Liebe ist, glühende Hingabe an die Erde, die Natur, an alles Sinnenhafte, auch an den anderen Menschen. Je inniger diese Hingabe ist, desto süßer und schöner ist das Leben. Die Dichtungen Hausmanns leben sehr intensiv aus der Polarität der Menschen, ihren Beziehungen zueinander. Immer wieder nimmt er als Thema das Gegenüber zweier Freunde, von Mann und Weib, von Liebendem und Geliebtem auf. Aus allem Trennenden erwächst die wahre Gemeinschaft, der Sinn der Ehe, der das Thema der späteren Romane abgibt (vor allem für "Liebende leben von der Vergebung", 1952). Wer und was sich erst richtig verloren hatte, gewinnt sein Herz wahrhaftig zurück und weiß, daß alles Auseinanderstrebende eint. Hausmanns Sehnsucht nach Liebe ist gleichzeitig Liebe zur Sehnsucht, zur Romantik. Ihr geheimer Glanz ist in allen seinen Büchern zu finden und am stärksten dort, wo die Dichtung am 'dichtesten' sich darbietet. Hausmann ist oftmals mit den deutschen Romantikern verglichen worden und als später Nachfahre des Eichendorffschen Taugenichts bezeichnet worden. Dem berühmten Ahnen verwandt ist er tatsächlich in der schweifenden Sehnsucht des Geistes, der offenen Redlichkeit des Herzens, der liebevollen Wärme des Gemüts und der naiven Freude am Erlebnis. Doch Lampoon ist weniger harmlos als Eichendorffs wanderseliges Italienbummler, bedrängter von den Dunkelheiten des Lebens, wissender um die verborgenen und abgründigen Dinge der menschlichen Seele, vergrübelter dem Leben gegenüber, ohne die Möglichkeit eines Ausweichens den schweren, dunklen Gedanken ausgeliefert, "die man nachts im Schlafsack zwischen zwei Träumen denkt". Der Eichendorffsche Taugenichts erscheint doch lieber und liebenswerter als der Hausmannsche Vagabund, der notgedrungen einen Mord begangen hat. Die romantische Welt Eichendorffs muß liebenswerter erscheinen als die modern-realistische Romantik Hausmanns, bei dem freilich die Naturauffassung feiner und intimer ist.

Auch Waldemar Bonsels mag genannt sein, ein Dichter jener Jugend, die aus

ihrer sozialen Beziehungs- und Ziellosigkeit einen Ausweg in der Flucht in die Natur, ins Vagabundenleben sucht - es blieb jedoch bei Bonsels vergleichsweise unecht und gewollt, was bei Hausmann freiwilliges, ja, angebotenes, instinkthafte Unterwegssein-Müssen und, um den terminus technicus des Wandervogels zu gebrauchen, Vagantentum war.

Man weiß nicht, wem sich Lampioon - dessen Name hier als Inbegriff des Hausmannschen Wanderers stehen kann, also auch für gleichzeitig und hernach erschienenen Erzählungen und Novellen, die "Kleine Liebe zu Amerika" und "Abel mit der Mundharmonika" - am stärksten verbunden fühlt, wem seine größte Liebe gilt. Die Menschen sind ihm vertraut: der alte Torfbauer auf der Hamme, sein Kamerad und Fahrtenbruder Oskar Nissen, der in der Verzweiflung hat morden müssen, wie er selbst, und nun stumm sein Kainsschicksal trägt - oder das junge Mädchen, das sich in den Bergen das Leben nahm, im endlosen Schnee. Er liebt alle, - alle die, in denen ihm echtes Menschentum begegnet. Für die anderen hat er nur Verachtung. Für die Spießbürger, für die bürgerliche Ordnung in ihrer Fadenscheinigkeit. Dafür kann er in seinem Losgelöst sein, seinem Unterwegssein, das menschliches Schicksal ist - "wir haben hier keine bleibende Statt ..." -, unendlich viel mit seiner Liebe, seiner Hingabe an die Dinge umfassen. In seinem Urvertrauen in das Echte und Natürliche, seiner Zustimmung zum Menschen in seiner unverhüllten Existenz ist Lampioon offen: dem Wunderbaren und dem Scheußlichen gegenüber. "Er weiß um die Qualität des Triebes, des Tierhaften; aber er schwingt sich auf zu zartesten Regungen der Seele. 'Laß dir Alles geschehn: Schönheit und Schrecken. Man muß nur geschehn: Kein Gefühl ist das fernste'. (Rilke). Es ist nicht zu bezweifeln, daß diese Hingabe, die Lampioon der Welt und den Menschen entgegenbringt, erst ermöglicht und begründet wird eben durch die Ungebundenheit der Wanderexistenz. Er kann sich dem elementaren Sein einer Birke, einer Lichterscheinung am abendlichen Himmel, dem Rätsel eines traurigen, fremden Menschen, der Liebe zum Leidenden so ausschließlich widmen, weil er sich wieder lösen wird, weil er nicht bleibt, sondern immerfort Abschied nimmt. Er ist ungebunden und darum unbedenklich in Geben und Nehmen. Alles, was dem Wanderer zufällt und zustößt, ist ohne Herkunft und ohne Nachher, ohne Geschichte und ohne Verantwortung" (Hajek, a.a.O. S. 25).

Weil für Lampioon die immer wieder erfahrene und gewollte Hingabe an das Irdische, an den anderen Menschen, 'Leben', 'höchstes Leben' ist, darum verachtet er das "Leben voller Nutzen und Zweck", wie es etwa das Getriebe einer modernen Großstadt mit all ihrer Hast und Geschäftigkeit bewegt. Ihm ist das kein wirkliches Leben. Ihm gilt auch ein sogenanntes Leben über dem

Irdischen und von ihm erlöst, ein Leben, nach dem so viele verlangen, nichts. "Das Wohnen der Seele auf dieser Erde" kann "nur den Sinn haben, alles Erdenwesen bis in seine tiefste Tiefe zu erleben ... So schicken sich dann diejenigen, die das irdische Getriebe am inbrünstigsten lieben, an, den Sinn des Erdenlebens am ehesten zu erfüllen ... sie wollen ja nicht erlöst sein von der Erdenschwere, sie lieben das alles ja!"

In dieser glühenden Hingabe an das Irdische, Kreatürliche erlebt Lampioon ein Leben in Freiheit, nicht nur dadurch, daß es keinen Nutzen und Zweck hat, sondern auch dadurch, daß es kein Ziel hat, im Gegensatz zum Leben allerer, die ein Ziel haben und infolgedessen in steter Knechtschaft unter diesem Ziel bleiben.

"Wir sind übrigens alle unterwegs, du auch, sag, was du willst, du auch. Aber manche von uns haben ein Ziel. Jeden Tag haben sie ein Ziel, einmal ein kleines, einmal ein großes, und sie legen sich Entbehrungen auf und blicken nicht rechts noch links, bis sie das Ziel erreicht haben. Hurra! Und dann? Nichts. Sie haben eben ihr Ziel erreicht. Und zuletzt legen sie sich hin und sterben. Hurra! Ich für meine Person habe kein Ziel. Ich gehe mit meinen schrumpeligen Hosen umher und bleibe alle Augenblicke stehen und gucke mich um: Hübsch ist es hier!" (Lampioon, a.a.O. S. 8).

Der angeführte Text könnte vermuten lassen, daß Lampioon unbekümmert und stets froh weiter wandere. Doch kommt immer wieder seine Traurigkeit und Gequältheit zum Ausdruck, etwas ganz anderes, als das unbekümmerte Wanderleben. Da heißt es etwa: "Ich sitze da und blicke über das Tal hin und denke nach. Bin ich traurig? Ich bin so müde. Und ich denke, warum ich denn immer so ruhelos in den Ländern umherschweifen muß, und ob die Bürgersleute da unten nicht glücklicher sind als ich, der Herr Zolleinnehmer auf dem Kai, die Magd am Brunnen, der Mensch, der in der dunklen Stube mit seinen Fingern das Pianoforte berührt. Sie haben ihre kleinen Freuden und ihre kleinen Sorgen, ja ja, auch sie, aber sie haben auch den Frieden, die Heimat, die Stille; und was habe ich? Nichts. Ich habe die Unruhe, ich habe dies kranke und sehnsüchtige Gefühl in der Brust.

Aber vielleicht erscheint mir dieser Abend und das Städtchen und das versunkene Tal nur deswegen so leise und verlockend, weil ich weiß, daß ich morgen schon wieder alles verlassen und weiter wandern werde. Ich glaube, kein Mensch liebt die Bäume und Gräser, die Städte und Felder und die Mädchen so inbrünstig wie der, dem es bestimmt ist, nur eben einmal mit den Händen darüberstreifen zu dürfen. An ihrer Oberfläche sind die Dinge dieser Welt so

schön. Da zittert der Hauch, der bunte Schmelz, die unsagbare Süße. Aber wer stehenbleibt und tiefer hineinsieht, findet nichts als Traurigkeit. Wandern, nichts besitzen, ein Mädchen küssen, einen blühenden Zweig berühren, vorüberziehen, nichts wissen. Das ist es wohl".

Bei aller Hingabe an das Sinnenhafte, bei aller Lebensinbrunst, bleibt Lampoon, bleibt der Mensch doch der Erde wie auch dem anderen, sogar sich selbst gegenüber fremd, hilflos und einsam. Das Leben ist bestimmt von einem tiefen Zwiespalt; der liebenden Hingabe steht ein unüberschreitbares Insichbeschlossenbleiben gegenüber; es ist süß und schmerzlich in einem. Dieses Leiden am Leben wird noch vertieft durch die vielen Unbegreiflichkeiten, die Querschläge, die dem Leben begegnen. Da ist ein fernes, unbeteiligtes Wesen, das unumschränkte Macht hat und blindlings zuschlägt, und ihm gegenüber steht der winzige Mensch, der den Schlag erleidet, betäubt, in stumpfer Ergebenheit. Der Mensch in all seiner Liebe zur Erde, zum anderen, wird überwältigt und einfach Tier, um nachher, wenn alles Schöne zerstört ist, zusammenzustürzen und sich ins Gesicht zu schlagen. Oder die Unbegreiflichkeit, daß viele Menschen schwere Lasten im Leben zu tragen haben, völlig sinnlose und grausame Widerfahrnisse, Leiden und Schmerzen.

"Was mich anbelangt, so werde ich, wenn ich nun weitergehe, meine Tritte weich machen vor Liebe zu dem Erdreich, das unter mir ist, ich werde mich vielleicht niederbeugen und mein Gesicht an die kalten Grasspitzen halten vor ... auch vor Liebe. Und doch werde ich ganz da innen nicht glücklich sein. Ich verspüre da immer einen feinen Schmerz, und ich denke, das rührt daher, daß ich den Grasspitzen da unten und den Wellen auf den Gewässern, dem Mond und dem Wind und all den lautlosen Gewalten und Wandlungen dieser Erde, denen ich so gerne zusehe, immer noch fremd bin. Ich liebe sie so sehr, aber ich bin doch ich. Ein Fremdling. Ich will nur einmal von einem Stäubchen in der Luft reden. Es entzündet sich vielleicht in einer Sonnenbahn, ich erblicke es, wie es da schwebt und schimmert, ich halte ihm einen Finger hin und bin freundlich zu ihm, aber ganz zuinnerst weiß ich, daß wir einander nicht verstehen. Und es ist doch nur ein Staubkörnchen! ... Oder soll ich von den Menschen reden. Ich habe ein Mädchen im Arm, sie drängt sich an mich, wir sind so gut zueinander, Liebe, nicht wahr. Aber mein Gott, wenn ich nur ihre lebenden Wangen ansehe oder ihre Finger, die sich in meinen Rockärmel gekrallt haben ... wie fremd und wild ist das! Zuzeiten ... vergesse ich diesen feinen Schmerz, nein, ich vergesse ihn nicht, ich verhülle ihn nur, ich benehme mich, als wäre er nicht vorhanden. Aber er ist

doch da ... und dabei ist er von solch einer Beschaffenheit, daß ich oft nicht mehr sagen kann, ob er ... nicht das Allertiefste und Seeligste auf der Welt ist" (Lampioon, a.a.O. S. 48).

Diese Grundstimmung, das Fragen nach dem Sinn der Unbegreiflichkeiten, nach dem Sinn des dumpfen Schicksals wird im zweiten Lampioonbuch, im "Salut gen Himmel" (1928) noch gesteigert, stärker, anklagender. Die acht Erzählungen dieses Buches zeigen das gleiche Landstreicher milieu und die gleiche Lebenshaltung Lampioons; hinzu kommen die eigene, innere Haltlosigkeit, die Erkenntnis, daß er nicht gegen das Schicksal ankämpfen kann. Es bleibt ihm nur: Salut gen Himmel. Ein Unterschied besteht noch darin, daß Lampioon nicht mehr allein im Vordergrund steht, sondern neben ihm die Schicksale anderer Menschen, denen er in ihrer Verzweiflung und Ratlosigkeit zu helfen versucht. Dieses Helfen- und Tröstenwollen findet sich in einem seiner bekanntesten Gedichte: "Ich möchte eine alte Kirche sein ...", das überschrieben ist "Tröstliches Lied".

Auch hier ist Lampioon erfüllt von der Hingabe zu aller Kreatur, die so sehr Hingabe ist, daß darüber Vergangenheit und Zukunft schwindet: "Vergessen, nicht nachdenken, einfach das tun, was gerade getan sein möchte, lachen, weinen, hüpfen, sich hinlegen, Achterbahn fahren, einen Stein ins Wasser werfen, ein Bratwürstchen essen, wie es eben kommt". Doch wer in der Hingabe an den Augenblick das ganze Leben erfährt, hat auch teil an dem anderen, das über allem Leben als ein dumpfes Gesetz und sinnloses Schicksal wirksam ist. Hausmann erzählt da (Salut, a.a.O. S. 105) vom Zilpzalp, einem kleinen Vogel, der auf dem Gipfel des Vogelbeerbaumes sitzt. Er hat "eine ruhige Welt für sich, ein Paradies von Wohlgeruch und Frieden ...?" Er "sucht Futter, singt, hat seine Sorgen und Freuden, er erlebt den Rausch der Liebe, den Bau des Nestes, die merkwürdige Zeit des Brütens, er liebkost seine Kinder mit seiner weißlichen Brust, er schläft, er schlägt mit den Flügeln, er hält das Nest sauber, er wippt mit dem Schwanz und hat ununterbrochen etwas zu tun. Jetzt wirft er sich z.B. wieder mit einer Raupe in die Himbeeren, gleitet an einer Rute herunter und duckt sich, um sich zum Nest abzustoßen, da schießt eine graue Masse aus dem Gras hervor, zwei Pfoten taumeln gegen ihn, er schreit in seiner Todesangst schrill auf, es ist schon vorbei ... eine wilde Katze hat ihn gefangen und gefressen, die Jungen kommen auch noch an die Reihe, nichts Besonderes, he, he! Der liebe Gott hat ihm diese Katze nur aus Spaß gesandt, es war nur so ein sekundenlanger Einfall von ihm, nur so ein stecknadelfeines Jucken in seinem allmächtigen Gehirn, kein Erdbeben, keine Ermordung des Präsidenten von Amerika, nur ein Jucken, wie mit einer Stecknadelspitze.

Aber dem Zilpzalp kostete es das Leben. Ob es sich um den Zilpzalp handelt oder um ein Fräulein unter dem Himmel, bleibt sich gleich. Man wandelt auf der Erde herum, man ist so schön von Angesicht, man hat so goldenes und krauses Haar, man will keiner Seele etwas zuleide tun, man schöpft seine Lungen voll Luft und möchte anfangen zu leben, da beißt einem plötzlich die Katze den Kopf ab ...". Lampioon hat viele Begegnungen mit anderen Menschen. Viele erschließen sich ihm, der mit seiner Liebe zur Kreatur zum verstehenden, ja mitleidenden Genossen der Menschen geworden ist. Und überall ist dieselbe Zerstörung, überall dieselbe Mühle eines sinnlosen Lebens und der Druck blinden, nichtigen Schicksals. Die daraus resultierende Lebensanschauung heißt, knapp formuliert: passiv sein. Wie spricht Lampioon in seiner Zerrissenheit, in seinem rastlosen Getriebensein, dahin und dorthin: "Ich möchte nur sagen, daß auch in mir Gewalten und Wandlungen sind, in denen ich wie ein Fremdling dastehe, traurig und hilflos". Oder, in "Salut gen Himmel": "Wir sollten die Hände an unserem Leibe herunterhängen lassen und hinnehmen, was kommt ...". Wenn dann die Hilflosigkeit in ihm so Übermächtig wird, wenn er sich dann nach dem Sinn des Lebens fragt, so muß er ja verzweifeln, denn seine Passivität läßt ihm keine andere Möglichkeit. "Warum lebe ich denn noch? Ich gehe im Walde umher und brumme vor mich hin. Nachts sitze ich am Feuer. So? Ja warum? Irgend jemand müßte Musik machen oder so etwas. Was rede ich da ... nein, es gibt doch nichts, was den Menschen erlösen kann. Wir sind bloß Schläuche, Orgeln und Gelenke. Lieber Gott! Da fahren furchtbare Mächte hinein und haben die Gewalt". Lampioon kennt schließlich nur noch das irdische Leben in seinen einzelnen Augenblicken. Ihnen gibt er sich hin, nutzt sie aus, um wenigstens etwas von diesem seiner Ansicht nach sinnlosen Leben zu haben. Er wird dadurch so sehr Egoist, daß er auf nichts mehr verzichtet, sofern es für ihn Genuß bedeutet. Was ist ihm die Liebe? Nicht mehr als eine sinnliche Angelegenheit, eine Befriedigung seiner Triebe, eine Leidenschaft, der er widerstandslos nachgibt. Ehrfurcht vor den Mädchen kennt er nicht. Er selbst gibt folgende Definition: "Die eigentliche Liebe hat mit Zartheit und Holdseligkeit nichts zu schaffen, ach nein. Wer sie mit rechtem Namen nennen will, muß Worte gebrauchen wie Krankheit, Entsetzen, Untergang, Wahnsinn, Zerrüttung, Mord und Verlorenheit" (Salut, a.a.O. S. 50). Es bleibt nichts.

Hausmann umgeht in den Lampioon-Büchern - noch - die Antwort auf die Frage, die auf den Grund alles Seins hinführt, die Frage: und dann? Was kommt nach dem Leben? Noch gibt es für ihn kein Leben nach dem Tode. Sonst müßte er erkennen, daß es etwas gibt, was den Menschen erlösen kann. So aber schreibt er: "Aber wenn mir das Irren und Treiben eines Tages zu langweilig wird, setze ich mich unter irgendeinen Baum im Walde, wackele mit dem Kopf, mache die

Zehen krumm und krepriere ein wenig" (Dina Bockshorn, in: Frühlingsfeier, a.a.O. S. 31).

Es kommt hier besonders darauf an, daß die Echtheit des Erlebnisses nachweisbar bleibt, und gerade das scheint bei dem, was sich hier abspielt, der Fall zu sein. Lampioon ist von einer scheuen, fast beklommenen Art in der Aussage dieser Empfindungen; er haßt und meidet den pathetischen, salbungsvollen Stil der Pastoren, Stolz und Scham laßen ihn lieber fluchen (vgl. Salut, a.a.O. S. 231 ff.). Über seinen weniger empfindsamen Kameraden urteilt er "... wenn Du so predigst und Zeugnis ablegst, es sei alles nur ein Händeausstrecken nach Gott und so, dann geht es mir durch und durch ... Diese heiligen und biblischen Worte! Anbeten ... man kann ohne Gott nicht leben ... Alles nur ein Händeausstrecken nach Gott ... Wie getraust Du dich bloß, sie auszusprechen? Ich brächte es einfach nicht fertig". (Salut, a.a.O. S. 232). Hajek schreibt dazu (S. 35): die "Zurückhaltung im Gebrauch christlicher Wendungen spricht sicher für die Ernsthaftigkeit des religiösen Erlebnisses. Aber nicht weniger bedeutsam scheint auch zu sein, daß die Wirklichkeit Gottes zunächst ganz einseitig erfahren wird. Es ist der unbegreifliche Gott, der Verborgene, dessen Handeln ein tödliches Erschrecken bewirkt. Auch die Bibel weiß davon, daß es schrecklich ist, in die Hände des lebendigen Gottes zu fallen. Es ist vielleicht kein verkehrter Anfang, wenn Gott einem Menschen zuerst begegnet als 'ein Gott von ferne her ...' Manfred Hausmann hat wohl einen langen Weg gehen müssen, ehe ihm auch die tröstliche Erkenntnis des liebenden Gottes aufging". Erst in dem Buch "Abschied vom Traum der Jugend" werden diese Fäden wieder aufgenommen, die hier weiter zu verfolgen zu weit führen würde. Über das Religiöse bei Hausmann, soweit es in Zusammenhang mit der Jugendbewegung steht, folgt später ein Kapitel, dem hier etwas vorweggenommen wurde.

Vor dem Buch "Abschied vom Traum der Jugend" läßt der Dichter die ganze Zwiespältigkeit und Gegensätzlichkeit seines Lebensverständnisses, Weltvertrauen und Erschütterung sich spiegeln in den Herzen junger Menschen, in den Seelen von Jungen und Mädchen. Es ist die gleiche sprachliche und eine gleichfalls abenteuerliche Welt wie in den Lampioonbüchern, aus der in "Abel mit der Mundharmonika" und auch "Ontje Arps" die gleiche leidenschaftliche, doch hier bei Kindern und Jugendlichen verhaltenere, unklarer empfundene, stummere Anklage erhoben wird - gegen das Ding da oben, gegen dieses erbarmungslose, blinde Schicksal, Gesetz oder auch Gott.

Im "Abel" ist einerseits Peter, nüchtern und real denkend, voll jugenhaf-ten Schwunges und Vorwärtsdrängens. Sein Urteil lautet: wenn man vernünftig

ist und nicht Träumen und erschütternden Erlebnissen nachhängt, "dann weiß man ja doch, was man am Leben hat. Das Leben ist das Wunderbarste in der Welt!" Und als einmal Abel und Corinna davon sprechen, daß das Leben grausam, dunkel und verlockend ist und daß man nicht weiß, wie man mit dem Leben fertig werden soll, da erklärt Peter: "Seiner Meinung wäre das Leben gar nicht so schwierig, wie sie es ansähen. Man brauchte nur auf das aufzupassen, was man gerade vor sich hätte. Ich weiß nicht. Ich weiß nicht", so sagt er - "bin ich nun so dumm oder was ist mit mir los, aber ich denke immer, wenn man sich Mühe gibt, ein anständiger Kerl zu sein, dann kommt man schon durch" (S. 111).

Peter gegenüber aber stehen Corinna und der fünfzehnjährige Abel, der immer wieder seine Angst vor dem Leben bekennt, das er vor sich hat, das auf ihn zukommt. Er ahnt die Unheimlichkeit und die Zerrissenheit des Lebens.

Abel flüstert, "er hätte oft Angst, jetzt auch, immer.

Warum denn, kleiner Abel?

Es ist aber eine andere Angst, so die Angst vor dem Ganzen, weißt Du.

Wieso?

So vor dem Leben und so. Angst und Traurigkeit und keine Lust mehr. Oder kennst Du das nicht?" (S. 35).

Noch verzweifelter klingen diese Sätze: "Wenn ich mir so überlege: das Leben, was ist das Leben denn? Mein Vater, was ist das eigentlich für einen, was denkt er abends, wenn er einschläft? Wenn ich mir das so überlege, es ist so wahnsinnig unheimlich... man hat doch bei kleinem gelernt, daß es jedenfalls nicht so ist, wie man gelernt hat. Viel roher wahrscheinlich und ekelhafter. Aber es verrät einem ja keiner, was er wirklich erlebt hat. Darüber sprechen die Menschen ja nicht" (S. 69).

Die Untersuchung, wieweit Elemente der Jugendbevegung, wieweit die eigene Zugehörigkeit zum Wandervogel, die zumindestens die Jugend des Dichters entscheidend bestimmt und geformt hat, in seinem dichterischen Werk hervortreten, wird sich im wesentlichen auf die Werke bis etwa zur Mitte der dreißiger Jahre beschränken müssen. Ehe wir an jene Werke herangehen, deren Personen ausschließlich junge Menschen sind und die teilweise, wie die Erzählung "Mond hinter Wolken", das Fahrten- und Wanderleben der Jungengruppe unmittelbar wiedergeben, mag festgestellt werden, was vom Erlebnis der Jugendbewegung im bisher Gesagten über die beiden Lampoon-Bücher enthalten ist.

Daß Lampioon unterwegs ist, daß er wandert, "auf Fahrt" unvorhergesehene Abenteuer erlebt, daß die Menschen, mit denen er zusammentrifft, überwiegend junge Menschen sind, diese Thematik des Vagabunden- und Landstreicherlebens stellt bereits den wesentlichen Kontakt her, ist so unverkennbar, so völlig Wandervogelleben, daß man zu behaupten versucht ist, daß er einen großen Teil des Geschriebenen, wenn auch keinesfalls alles, in den Reihen des Wandervogels selbst erfahren hat.¹⁾ Der frühe Wandervogel, der Altwandervogel, aus dem Hausmann kommt, hat tatsächlich ein so vagabundenhaftes, so zielloses, so abgrundtief den Spießbürger, die bürgerliche Sicherheit, das geregelte Leben verachtendes Dasein geführt, wie es in der Gestalt Lampioons begegnet. Aus dieser Verachtung heraus entstand der Aufbruch, aus dem erst später die Kräfte zur Selbstgestaltung herauswuchsen. Die Bedingungs- und Kompromißlosigkeit, die Ziellosigkeit und das Sich-Treibenlassen des frühen Wandervogels zugleich mit seinem Hinausziehen in unbedingter Bereitschaft für die anderen, für die Kameraden und für das Erlebnis, mit seinem großen Offensein, das alle Opfer rechtfertigt, mit der fast selbstverständlichen Erwartung von Wundern, da alles fast selbst schon wie ein Wunder und doch selbstverständlich ist, diese Haltung findet sich bei Lampioon wieder und zieht sich durch beide Bände hindurch. Landstreicher in des Wortes verwegenster Bedeutung, bereit zu seltsamen Begegnungen mit Natur und Menschen, im Unterbewußtsein im Gefühl der Unendlichkeit der möglichen Möglichkeiten schwelgend, echt in der Hingabe an das Erleben, aus der dann das Verständ-

1) Über die Lampioon-Bücher, in denen "das Wandervogelleben endlich nicht bloß einen programmatischen, sondern auch einen wahrhaft dichterischen Ausdruck gefunden" hat, schreibt Hermann Hesse in einer Besprechung von "Salut gen Himmel": dieses Buch "ist, soweit ich mich auskenne, bis heute der stärkste und echtste Ausdruck jenes jugendlichen Lebensgefühls, das die wandernde und freiheitsuchende deutsche Jugend seit einer Generation erfüllt. Es ist eine heftige, etwas rechthaberische und oft unartige Jugend, wir fürchten für sie, wenn sie alt sein wird, sie wird dann vieles büßen müssen. Aber es ist keineswegs nur Übermut und Knabendummheit, was diese Jungen nicht an das Altwerden glauben läßt. Es ist ebensosehr Verzweiflung. Diese jungen Wanderer und Stürmer glauben nicht recht daran, daß sie einmal alt werden könnten, denn sie fühlen sich dem Tod sehr nahe und ausgesetzt. Hausmanns schönes Wanderbuch sagt alles das stärker und schöner als die meisten ähnlichen Bücher von heute, die oft etwas unangenehm Dilättantisches haben. Ein wunderschönes, ernsthaftes, wichtiges Buch".

nis entstand, was wiederum erst durch die Wanderexistenz ermöglicht wurde - das war der Wandervogel. Und Lampioon? Sucht er in seiner ewigen Wanderschaft, unter dem Sternenhimmel, nicht ebenfalls aus jeder Situation das Eigenartigste herauszuholen? Das Echte - ob er mit der Gruppe daherzog oder nachher anders, allein - der frühen Wandervögel spürt man bei ihm heraus, im Begegnen mit Menschen, die er versteht, in allen Entbehrungen, die er auf sich nahm: Kälte, Regen, Hunger und Durst - um der Freiheit willen, die ihn dicht an das Lebendige, Echte heranzführt.

Es kehrt bei Lampioon die Besitzlosigkeit¹⁾ der Jugendbewegung wieder. Wer nichts besitzt, braucht nichts festzuhalten, nichts zu verteidigen, kann Anteil nehmen am Leben, an Glück und Not der übrigen Kreatur. Für den Wandervogel war es selbstverständlich, daß jeder seinen eigenen Spirituskocher besaß, und der war ihm wichtiger als die Villa seines Vaters, elegante Kleidung oder sein sonstiger Besitz.

Eines der wesensmäßigen Elemente der Fahrt ist das Nichtwissen, wo man am Abend ankommen und schlafen wird, die Frage, wem man noch begegnen wird, an diesem Tage. So ist es auch im Lampioon. Das Unterwegssein ist immer ein Abschiednehmen. "Wohlan denn, Herz, nimm Abschied und gesunde ..." sagt Hermann Hesse, dessen "Knulp", ein stiller Philosoph, Lampioon, der freilich viel unverwüstlicher, robuster ist, in manchem ähnelt, im "Stufengebet" am Anfang des "Glasperlenspiels".

Man hat des öfteren Vergleiche gezogen zwischen der Gestalt Lampioons und denen der anderen Bücher Hausmanns bis 1937 und Heinrich Hauser. Zwischen beiden besteht im Hinblick auf Inhalt und Darstellung durchaus eine Ähnlichkeit, allerdings ist bei Hausmann die dichterische Substanz weitaus größer, die Sprache sensibler und schmiegsamer. Hauser ist der Jugend ein Kamerad, Hausmann ein Liebender; Hauser spricht in männlichem Kameradschaftsgeist zu jener Jugend, die zur Tat drängt, Hausmann zu jener, bei der sich der Drang zum romantischen Erleben, zum Unterwegssein ohne Ziel nicht so sehr tatkräftig äußert als vielmehr in einer sublimierenden Aufspeicherung der Sehnsuchtskräfte, die die Seele formen und erziehen. Gemeinsam ist beiden ein gesunder, kraftvoller Realismus, mit dem das Leben angepackt wird, nur fassen bei Hauser Sportmannshände zu, bei Hausmann mehr die behutsamen Finger des Psychologen. Bei aller Realität, ja oft Härte der Darstellung entspricht nun die Ro-

1) Eine Zeitschrift der bündischen Jugend zitierte in einem Aufsatz über die Lampioon-Bücher das recht treffend erscheinende Sprichwort: Der Mensch liebt nicht das große Gepäck, leicht kommt er an - leicht geht er weg.

antik bei Hausmann einem merkwürdigen Charakteristikum der Deutschen Jugendbewegung, nämlich eben einer eigenartigen Mischung von beiden, Romantik und Realität. Wer jemals in den alten Zeitschriften des Wandervogels und der Bünde geblättert hat, dem ist dieses Ineinander und Durcheinander und der dauernde Wechsel von seltsam Unwirklichem, Raum- und Zeitlosem im ungebundenen Dahintreiben auf der einen und einem sehr realen, wachem Empfinden auf der anderen Seite, einem Zug, der sich zu einer späteren Phase der Jugendbewegung, zur Zeit der Jungenschaften, zu einer gestrafften Nüchternheit steigerte, bekannt; wer jemals selbst mit dem Wandervogel oder der d.j. auf Fahrt war, dem ist sie vertraut. Und gerade diese Mischung finden wir in der Dichtung Hausmanns wieder.

Über die romantischen Züge in den Büchern Hausmanns ist schon einmal gesprochen worden. Einen wesentlichen Punkt mit den Romantikern gemeinsam hat Hausmann insofern, als er Individualist ist. Andere gemeinsame Punkte sind Ziel- und Planlosigkeit, eine gewisse Charakterlosigkeit bei Lampoon, Haltlosigkeit, Lebensgenuß, Fehlen des sozialen Gewissens ("Lampoon" - "Taugenichts"), Vorherrschen des Gefühls, Liebe zur Natur.

In einem wichtigen Punkt weichen jedoch die Dichtungen Hausmanns und die der Romantiker voneinander ab: die Romantiker kennen keine realistische Schilderung, ihre Werke stecken voll von Unwahrscheinlichkeiten; Landschaft, Zeit, Charaktere sind unbestimmt. Hausmann jedoch schildert oft mit einer Anschaulichkeit, daß man ein Geschehnis bis in die kleinsten Einzelheiten zu sehen glaubt. Grausam realistisch in der Novelle "Die Achterbahn", einer der lose aneinandergeknüpften acht Erzählungen von "Salut gen Himmel" (S. 99):

"Brruch! Ein Krach, ein Schlag, ein Querbalken, des Gerüstes schmettert gegen ihren Kopf, mäh! sie hintenüber und schleudert sie weg, du bist verrückt, schleudert sie seitwärts aus dem Wagen heraus, ich packe blitzschnell zu, die Beine, ich kann gerade die Beine noch festhalten, der Körper hüpf! draußen von Schwelle zu Schwelle, ich sehe ihn nicht, ich halte nur die Beine fest und brülle nach hinten, sie sollten doch helfen! Aber die beiden idiotischen Frauensleute, die da sitzen, biegen sich zurück und kreischen, die Finger in die Backen gekrallt, wie Tiere, der Wagen rast, der Luftballon schießt plötzlich davon, ich zerre an den Beinen ...".

Es zeigt sich also, daß in den Dichtungen Manfred Hausmanns romantische und realistische Elemente in einer eigenartigen, der Erlebnisweise der Jugendbewegung sehr ähnlichen Weise gemischt sind. Allerdings sind die beiden gegensätzlichen Eigenschaften der Hausmannschen Schilderungen auch auf die innere

Zwiespältigkeit des Verfahrens zurückzuführen. Sie sind, neben dem Stil, ein untrügliches Kennzeichen Hausmannscher Dichtung.

Auch die Sprache der Jugendbewegung, wie sie uns sicher nur durch ihre Zeitschriften erhalten ist, eine Kombination von romantischen, manchmal schwärmerischen, nüchternen und in den Bünden gelegentlich pathetischen, oft saloppen Vokabeln zugleich, mit einem nicht geringen Zusatz von ordinärstem Straßen-deutsch, treffen wir im Stil Manfred Hausmanns wieder. Kein anderer Dichter hat je mit solcher Sicherheit die Sprache des Wandervogels getroffen und sie so unbekümmert geführt wie Hausmann, der, selber Wandervogel, seine ganz außergewöhnliche Beliebtheit bei der Jugend bis zu unseren Tagen und das große Vertrauen, das sie ihm in einer Breite, wie es sonst bei einer einzelnen Dichterpersönlichkeit¹⁾ wohl sehr selten der Fall ist, entgegenbringt, zum Teil wohl dieser Sprache zu verdanken hat. So abgewogen und klar seine Sprache heute ist, so sehr kann man ihn in seiner Frühzeit an dieser unpräzisen Wandervogelsprache erkennen. Jedoch muß auch hier wiederum die seelische Verfassung Hausmanns als weitere Begründung für diesen Stil, die Schnoddrigkeit seiner Sprache als Zweck anzuführen sein, den Verfasser über die Trostlosigkeit seines Daseins hinwegzutäuschen. In einer Kritik wird die Sprache als "ironisches Ventil" bezeichnet. Zunächst hierfür einige Beispiele: "Es begibt sich, daß links ein Feldweg abführt ..." (Lampioon, a.a.O. S. 15); als vom Gymnasium seiner Heimatstadt Göttingen die Rede ist: "Er wurde gehalten, in es zu gehen" ("Selbstbildnis" 1932); oder aus dem Kapitel "Lampioon gibt eine Antwort" (Salut, a.a.O. S. 179)²⁾: "Wenn die Leute von mir nichts annehmen

1) Bei einer von einem Institut für Demoskopie 1954 in den höheren Klassen von Oberschulen in Nordrhein-Westfalen durchgeführten Untersuchung wurde auf die Frage, mit welcher im Gebiet der Bundesrepublik wohnenden Persönlichkeit am liebsten ein Gespräch über selbst zu bestimmende Themen geführt werden möchte, an erster Stelle Konrad Adenauer, an zweiter Manfred Hausmann genannt.

2) Gerade an dieser Textstelle ist die Ähnlichkeit des Stiles Hausmanns mit dem Knut Hamsuns so groß, daß es gestattet sei, an dieser Stelle zum Vergleich einige Zitate aus Knut Hamsuns "Landstreicher" anzuführen: "Ging August nun etwa an Bord zu Schlaf und Ruhe? Nein, und wiederum nein ... Nicht, daß er nun etwa seinen Reichtum vergeuden und unnütze Dinge anschaffen wollte ..." (a.a.O. S. 34); "Wie ist es eigentlich, geht deine Uhr noch? - Mir ist nichts anderes bekannt" (a.a.O. S. 82); Was nun den August betrifft, saß der nun finster und zerknirscht in einem Winkel und

wollen, so heißt das noch lange nicht, daß ich genau so hochmütig bin. Gesetz der Fall, es träte jemand an mich heran und sagte: Verzeihung, ich sehe, Ihre Stiefel sind etwas altmodisch, würden Sie mir die Ehre erweisen, dies funkelnagelneue Paar, das ich Ihnen mit den besten Segenswünschen für Ihre fernere Laufbahn übergebe, gütigst in Empfang zu nehmen? Gesetz den Fall, es machte mir jemand ein solches Angebot, dann würde ich für meine Person nicht die Nase rümpfen, darauf kannst du dich felsenfest verlassen. Felsenfest! Aber vorläufig besteht wenig Aussicht, daß ich von dergleichen Sympathiekundgebungen betroffen werde, obwohl ich sie so nötig hätte! Gerade in bezug auf meine Stiefel".

Eine genaue Untersuchung des Hausmannschen Stils würde Thema einer eigenen Arbeit werden. Es könnten hierfür sehr viele Beispiele gebracht werden, und man müßte fast alle seine Bücher abschreiben, wenn man die Fülle der Schilderungsvariationen bringen wollte. Die Größe seines Stils liegt in der Erfassung und Schilderung der Natur, mit der sich das nächste Kapitel befassen wird.

Eine Eigenart der Hausmannschen Sprache besteht darin, daß sich der Dichter ständig mit einem erdachten Gegenüber im Gespräch zu befinden scheint. Stets und ständig braucht er das Du, dem er erzählt, mit dem er sich auseinandersetzt, das er zu überzeugen oder zu überreden sucht und dem er dann und wann auch ironisch begegnet. Diese Ironie ist ein feines Mittel in der Sprache des Dichters. Dieses Du ist der Leser, der Andere, der Begreifende vielleicht, der Gutwillige und doch wieder der Fremde, Außenstehende. So heißt es im "Salut" (S. 113/114): "Und je länger ich mir vor Augen halte, wie ich so mutterseelenallein durch den Regen schlurfe, um so mehr werde ich von Barmherzigkeit gegen mich selbst ergriffen. ... Und dann fasse ich einen Entschluß, ich rede mir ins Gewissen. Irgendjemand muß sich ja um mich kümmern, wenn ich nicht vor Verwahrlosung krepieren soll...". Und nun macht Lampioon sich selbst einen Vorschlag, der Erkältung und dem Kopfweg zuleibe zu gehen: "Von dem Rum brauchen wir weiter nicht zu reden, ich und du... Der Genosse in mir drin, dem ich so ernsthaft zurede, sagt: Hm, hm. Er sagt vorläufig nicht ja und nicht nein. Da lasse ich noch ein Wörtchen von einem Teller mit Bratkartoffeln fallen. Mach, was du willst, meint der andere, ich gebe nach,

sagte kein Wort? Weit entfernt!" (a.a.O. S. 366). Und nun Hausmann: "Aber es ist kein Wind, weit entfernt!"; "Aber wenn du meinst, daß Tilken nun genug gehabt hätte, so irrst du dich" und: "Kehrt sie mir darauf den Rücken und geht weg? O nein!".

und Zank und Streit führt doch zu nichts. Was soll man übrigens von ein paar Scheiben gebratener Blutwurst halten? So sind wir uns also einig, wir beider Wanderer und Genossen".

Ist zwischen dem Ich und dem Du, dem Erzähler und dem Leser, die ineinander wechselweise vertrauen, dieses eigenartige Gemeinschaftsverhältnis geschaffen, so erwächst daraus ein besonderes Berührtsein durch die Charakterisierung der geschilderten Menschen. Daß seine Gestalten echt und ursprünglich, oft unerhört lebenswarm vor uns stehen, erreicht der Dichter durch die kennzeichnende Rede, die der Dichter ihn, den Vagabunden und jungen Menschen sprechen läßt. Oder umgekehrt, ein Landstreicher spricht Worte, die einfach zu ihm gehören. Ebenso ist es mit dem Jargon der Jugendbewegung. Es geschieht auch, daß Lampioon gelegentlich einmal zeigen muß, daß er auch bessere Tage gesehen hat und dann mit einemmal das Vokabular der bürgerlichen Welt findet und in feiner Ironie gebraucht. "Es ist ein allgemeines Fest, und was mich anbetrifft, so nehme ich ebenfalls nach meinen geringen Kräften daran teil .. heißt es einmal. Oder in der Novelle "Holder", die Worte sind vom Pfarrer an den Neunzehnjährigen gerichtet: "Hier, sagte er plötzlich zu Holder, und da hat er wahrhaftig ein gelbes Tuch gefunden. Das können wir ihnen über die Lampe breiten. Es sind eben Künstler, das mußt Du bedenken, Holder. Aber unsereins ist auch nicht ahnungslos. Und hier hinter dem Schrank muß auch noch ein Bild stehen. Siehst Du wohl! Du brauchst es übrigens nicht so genau zu betrachten, mein Lieber. Es sind eben Künstler, und da ist es was anderes. Also! Wo ist der Hammer? Wir wollen's gleich aufhängen" (Überfall, S. 64). Oder, einige Seiten danach, wo der Dichter zum Leser spricht: "Der Herr Pfarrer will nun nicht länger stören. Er lächelt, aber er muß doch denken, daß sie sich noch nicht einmal bedankt haben. Ist es etwa so selbstverständlich, wenn ein Pfarrer eine ganz weltliche Einquartierung aufnimmt?" (Überfall, S. 67). Es sei noch ein drittes Zitat aus der gleichen Novelle gestattet (Überfall, S. 68): "Dann gehen zwei Kühe um die Ecke. Sie schleifen ihre Schwengel hinter sich her, bleiben stehen und schieben sich, nachdem sie sehnsüchtig gemuht haben, langsam weiter. Der Schleim fließt ihnen in langen Fäden von dem Maul. Und nun, wo die Straße leer ist, treibt's den Jungen, hinabzuspucken. Der Pfarrer hat es ihm zwar auf Leben und Tod verboten, aber er kann's nicht lassen. Er muß zusehen, wie die Spucke beim Fallen sich zerteilt, wie sie ein bißchen vom Luftzug seitwärts getrieben wird und auf Pflastersteinen zerspringt: pitsch! Jeden Augenblick kann der Herr Pfarrer zur Tür heraustreten, und dann spuckt Holder ihm womöglich auf den Kopf. Mag es geschehen, Es ist nicht zu ändern".

Von der Mischung verschiedener Sprachebenen, einem gegenseitigen Schneiden und Durchkreuzen, im gesprochenen und geschriebenen Wort der Jugendbewegung war bereits die Rede. Hausmann wendet diese Sprache als stilistisches Mittel häufig an, oft bis zu einem Befremden hervorrufenden Grad; manchmal ist eine Wirkung am Rande des Komischen unausbleiblich, besonders wenn Vokabeln aus einem ausgesprochenen Straßendeutsch mit betont erhabenen Brocken zusammenprallen, z.B.: "Wie du einen Satz nach dem anderen so in Gebildetheit aus dem Munde herausströmen läßt, hat es verdammt noch einmal so den Anschein, als ob du von rechtswegen was besseres darstelltest". Oder in der "Frühlingsfeier" (Überfall, S. 215): "Auf der Plattform fuhr die Luft kalt über ihn hin und machte den Schweiß auf seiner Stirn klebrig. Was nun? Bloß fort! Es gab keine Entschuldigung. O Himmel und verfluchter Hund, wie hatte er sich blamiert. Drüben zwischen den Föhren schimmerte die graue, silbern übertupfte Fläche des Sees ...". Diese Sprache begegnet ständig in den Lampioon-Büchern. Bei "Abel mit der Mundharmonika", "Ontje Arps" und den anderen Werken, von denen hernach die Rede sein wird, ist sie ebenfalls vorhanden, jedoch einheitlicher, jugengemäßer. Da es sich in jenen Büchern ausschließlich um junge Menschen handelt, wirkt sie selbstverständlicher und durch ihre Echtheit vollkommen überzeugend. Hier nur einige wenige Beispiele: Jumbo erkundigt sich bei seinem Freund Peter, ob dessen Eltern endlich in die Ferien abgefahren seien ("Abel mit der Mundharmonika", a.a.O. S. 8). "Na, sind sie weg? erkundigte Jumbo sich. Peter warf das rechte Bein ein bißchen in die Höhe, schnippte mit den Fingern und stieß einen kurzen Pfiff aus, was alles miteinander dartun sollte, daß sie weg wären. Jumbo fragte, ob sie nichts mehr gesagt hätten. Kein Wort. Dann können wir ja mit reinem Gewissen losfahren. Was nicht verboten ist, ist erlaubt. - Wo hast du das denn her? - Jumbo blinkerte mit seinen grünen Augen und wies stumm mit dem Tampen auf seine Brust. Du, Mensch, sagte Peter, ich glaube, ich hätte den Kahn auch genommen, wenn er es verboten hätte, so eine Lust habe ich darauf. Eine mächtige Lust, du verflixter Blinkeraugust! Er knirschte mit den Zähnen und boxte Jumbo eins in die Rippen". Eine ähnliche Stelle, wenig darauf (Abel, S. 10): "... dann sprachen sie, nachdem die Ereignisse der letzten Fahrt genug erörtert waren, stundenlang davon, wie es sein würde, wenn sie einmal allein mit der "Scharhörn" losgingen. Mal allein draußen auf dem Wasser, Jumbo! Nur wir beide! Tag und Nacht! Keiner hat uns was zu sagen. Vielleicht kriegen wir Sturm und grobe See. Und dann mit voller Zeug gegen die Dünung angekreuzt, daß alles nur so klatscht vor Nässe! Was, Jumbo? - Au, Mensch, Sache! antwortete Jumbo". Nachdem sie Abel aufgefischt haben, findet zwischen den beiden ein erstes Gespräch über ihn statt: "Du, sagte er leise, ich glaube, er ist ein ganz netter Kerl. - Woher kommt er

denn? flüsterte Jumbo. - Aus Berlin, aber trotzdem! - So, meinst du? - Er ist schon drei Wochen unterwegs, erst die Werra runter und dann die ganze Weser. - So. Hat er denn ordentlich Rum genommen? - Er wollte nicht viel. Schmeckte wie Tischlerleim, hat er gesagt" (Abel, S. 16). Als Abel erstmals am Steuer steht, fragt er: "Ich stelle mich sicher wüst dämlich an?" "Keine Bange, du machst es schon ganz hübsch. Ne tatsächlich!-" (Abel, S. 27).

Eine Hausmannsche Eigenart hingegen ist die Vorliebe für bestimmte Redewendungen wie z.B. geradezu, bei Licht betrachtet, durchaus nicht, meinethalben, in Bezug auf, in keiner Weise, das ist es wohl; kaum zu zählen sind die Sätze, in denen die Wendung "oder so" für etwas Unbestimmtes dasteht, z.B. "Es kam so furchtbar über mich,... die Liebe oder so ..."; ebenso häufig sind die Satzanfänge mit "ja", z.B.: "Ja, Kind, das ist es wohl".

Die Sätze sind oft abgebrochen. Hängenbleibende Satzketten deuten das Tempo der Handlung an. Immer wieder werden Sätze nicht zu Ende gesprochen. In normale Umgangssprache eingeschoben, tun sie dar, wie stark mitatmend, fast möchte man sagen, ringend der Dichter seine Gestalten auf ihrem Wege begleitet. Dazwischen treten Redepausen ein - und das Wesentliche, Eigentliche spielt sich fast immer in diesem vom Gespräch leeren Raum ab.

Eine starke Wirkung erreicht Hausmann durch reine Klanglaute, die ein Stück Melödie oder Rhythmus wiedergeben wie etwa das Heulen des Sturmes, das Schwirren eines Telegraphendrahtes, das Fallen des Regens im Walde oder eine Nachahmung der Drehorgelmusik, die zusammen mit dem Karussell immer wiederkehrend ein beliebtes Motiv ist. Ein Beispiel: " - ob heute abend wohl noch ein Zug nach Quedlinburg fuhr? Wellen ... Wellen ... L ... Lu ... Lu ... Sein Hirn dämmerte ein. - Knack ... Es hat eben geknackt, dachte er undeutlich. So? Knack, knack. - Er wachte auf" (Überfall, S. 216).

Das Lied, das verhalten dahingesummte Volkslied, spielt eine bedeutsame Rolle bei Hausmann. Über seinen Zusammenhang mit der Jugendbewegung befaßt sich ein späteres Kapitel.

Der Stil ist ein Wechselspiel zwischen Distanz und Nähe, Gespräch und Selbsteinmischung des Dichters, der reflektierend immer wieder selbst sich einschaltet und leidenschaftlich Partei ergreift. Fortwährend wechseln kurze und lange Sätze miteinander ab. Die ersten zeichnen in Bildern den Vordergrund, jene, die langen, schaffen den inneren Zusammenhang, verweben das Geschehen und machen die Motive sichtbar. Die Aussageweise ist polyphon. Anschauung der Novellenfigur und Standpunkt des Dichters gehen ständig ineinander über. Haus-

mann personifiziert alles, sein Lampioon redet mit der kleinen Birke, die da am Wege steht, mit dem Grashalm, mit der Föhre, die der Sturm umreißen will, mit der Erde. Manchmal spricht er sogar mit dem Sturm selbst, mit dem Himmel oder mit dem Sonnenlicht. "Liebe Sonnenkringel, ich will noch ein bißchen schlafen ...". Er überläßt seine Gestalten scheinbar einem geheimen Selbstgespräch - und ist doch unmittelbar beteiligt. Die Vermischung von Rede und Bericht erfolgt in oftmals raffinierter Verfeinerung. Wenn aus der Einsamkeit des Wanderers und Vagabunden einmal ein reines Selbstgespräch wird, spaltet sich jener in einen Redenden und einen Angeredeten, wie bereits an einem Beispiel gezeigt wurde. Bei den leisesten Schwankungen und namenlosesten Stimmungen verhilft ihm dieser Stil zu hinreißender Lebensechtheit, wird Hausmann durch ihn ganz Dichter.

Am Schluß dieser im wesentlichen nur die Lampioon-Bücher betreffenden Zwischenuntersuchung wird auf die Frage, was nun in diesen Bänden einem in ihnen verarbeiteten Erlebnis der Jugendbewegung nicht entspricht, vor allem zweierlei anzuführen sein. Zum einen das Argument, daß die bei der Jugendbewegung entscheidende Gemeinschaft der Gruppe, in die hineingestellt das abenteuerliche Fahrtenleben und die Wandervogelromantik erst ihren spezifischen Rahmen erhalten, fehlt. Das ist richtig, wenn auch immerhin die anderen Tüpfelbrüder, die Kollegen von der Landstraße da sind. Doch mit diesen trifft er zufällig zusammen, sie gehen ein Stück Weges miteinander - und dann trennen sich die Wege wieder, für immer. Die "Nestwärme" der Wandervogelgruppe, der Kitt der echten Jungengruppe, der Eros, ist in den Lampioon-Büchern nicht vorhanden; doch wir werden sehen, daß an anderer Stelle im Werk Hausmanns dieses Gemeinschaftsempfinden stark in den Vordergrund gerückt ist, ja, Hauptmotiv einer Erzählung sein kann.¹⁾

Zum anderen muß sich die Frage erheben, wieweit die Lebensangst, die Angst vor der Übermächtigkeit des Schicksals, wie wir es bei Lampioon - und auch in anderen Werken Hausmanns - kennengelernt haben, zu der Wandervogelgestalt paßt, die von ihm entstanden ist. Selten kommt ein wirklich vollbejahender

1) In den Lampioon-Büchern ist von der Jugendbewegung unmittelbar nur ein einziges Mal die Rede in Form einer autobiographischen Bemerkung. Im Kapitel "Lampioon träumt umher" (Lampioon S. 134) heißt es: "... und wenn es dich interessiert, so bin ich sogar in Kassel geboren. Als Junge habe ich oft genug über Sonnabend und Sonntag mit meinen Freunden den Habichtswald unsicher gemacht. Manchmal mußte ich natürlich auch mit meinen Eltern darin spaziergehen".

Ton von seinen Lippen, weil fast stets die Untertöne der Schwermut hineinklingen; er besitzt Humor, doch nie ist sein Lachen ganz übermütig. Diese Grundstimmung ist der deutschen Jugendbewegung fremd. Hausmann geht hier weit über das hinaus, was man, wollte man es versuchen, als Erlebnis- und Empfindungsbereich eines so komplexen Begriffes, wie die deutsche Jugendbewegung es war, die ja aus Einzelmenschen, von Individuen, gebildet war, abstecken könnte. Besser noch: er hat weitaus tiefer in die Dinge hinein- und durch sie hindurchgesehen. Die lange Wanderschaft hat Lampioon allzu abwegige, verzweifelte und leidgequälte Menschen kennenlernen lassen, sie hat zu dunkle Erlebnisse gebracht, der oft mitten in den Frühling des Lebens einbrechende Tod hat Lampioon zu viel darüber grübeln lassen. Es ist zuviel Causames und Dunkles im Leben der Natur und im Miteinander der Menschen für ihn. Es blieb ihm oft nur ein Aufbegehren gegen das Unrecht, das über alles ist - oder selbst das nicht mehr. Es blieb nur dies: "Salut gen Himmel!" Ergebensten Salut gen Himmel. Die neue deutsche wandernde Jugend in ihrem Taumel über die neugewonnene Freiheit und Lebensweise wußte nichts von dieser Verzweiflung und wollte von ihr nichts wissen.¹⁾ Die Zerrissenheit Haus-

-
- 1) Hausmann schreibt dazu selbst 1932 in der Zeitschrift "Uhu": "Ich bin vor kurzem eine Zeit lang in Deutschland herumgereist. Mit offenen Augen und Ohren, wie ich hoffe. Wenn mich nun jemand fragen würde, was auf mich denn den bedeutsamsten Eindruck gemacht hätte, dann müßte ich leider antworten: Die Lebensangst, an der die jungen Menschen im ganzen Vaterland erkrankt zu sein scheinen. - Wäre diese Angst lediglich durch die trostlosen wirtschaftlichen Verhältnisse bedingt, man könnte sie verstehen, wenn auch nicht billigen, denn ein junger Kerl muß davon überzeugt sein, daß er etwas besonderes leisten und sich mithin auch, da die Leistung immer ausschlaggebend ist, durchsetzen wird. Aber die gegenwärtige Lebensangst hat ihren Ursprung in der seelischen Struktur, im Charakter, ja geradezu in einer metaphysischen Region. Die Jugend von heute ist von einem Minderwertigkeitsgefühl solchen Ausmaßes befallen, wie man es nie für möglich gehalten hätte. - Meine eigenen Jugendjahre standen unter dem Stern der unter Brüdern bekannten Tagung auf dem Hohen Meißner. Damals schäumten die jungen Menschen über vor Kraft, Selbstbewußtsein und der lachenden Überzeugung, freier, weiter, besser und zukunftsreicher zu sein als die Alten. Sie behaupteten ihre eigene Kultur, gaben sich ihre eigenen Gesetze, lebten ihr besonderes und neues Leben. Kampf aller Autorität! Das war die Lösung des Tages und der Jahre. Es lebe die Unsicherheit! Es lebe die Nacht! Es lebe das Morgen! - Und heute? Das Gegenteil.

manns, wie sie sich in den Lampoonbüchern spiegelt, hat ihren Grund in der seelischen Situation, in der er sich zu jener Zeit befindet. Es ist die Situation desjenigen, der eine Gehorgenheit im Glauben, wiewohl er danach trachtet, noch nicht gefunden hat. Hausmann hat es, einmal in dieser Zeit nach seinem Glauben befragt, so ausgedrückt (in "Dichterglaube", a.a.O. S. 121 f.): "So gehe ich auf der Erde umher, hilflos und hoffnungslos. Immer wieder senken sich Erlebnisse auf mich herab, die mich durch ihren Wahnsinn und ihre Süße betäuben. Aber wenn ich mich besinne, sind sie doch ein Nichts. Ich weiß so gut wie nichts. Ein Kind kann mich jedenfalls durch ein beharrliches Fragen sehr schnell ans Ende meiner Weisheit bringen. Ich glaube an nichts. Ich

Wir sind nichts, seufzen die Jungen, wir sind nichts, wir können nichts und wir werden nichts. Helft uns doch! Sagt uns doch irgendetwas, gebt uns doch irgendetwas, an das wir uns halten können. Gebt uns eine Wahrheit! Schenkt uns einen Führer! Wir wollen gern hinterhertraben. Wo sind die Autoritäten? Her mit ihnen, damit wir uns beugen können! Ach, ach! - Natürlich sagen sie es nicht mit diesen Worten, aber was immer und in welcher Form sie es vorbringen, auch ihren Zynismus beispielsweise, hat diesen Sinn. Sie haben Angst vor dem Leben, vor dem Abenteuer, vor der Unge-
wissenheit, vor dem also, was einem jungen Menschen, wie man meinen sollte, das Leben überhaupt erst lebenswert erscheinen läßt. Es gibt ein wunderbares Symbol dafür: die Jugendherberge. Früher, um 1911 herum, zog man los und wußte morgens nicht, wo man abends sein Haupt hinlegen würde. Gerade das Verhüllte lockte. Man haute sich, wenn es gar zu dunkel wurde, irgendwo im Walde hin und riskierte, klitschnaß zu werden. Die Verzärtelten krochen in eine Scheune. Das war das Höchste. Jeder Tag hatte seine Kämpfe mit tausend Widrigkeiten und unvorhergesehenen Ereignissen. Über jeder Nacht schwebte ein bißchen so etwas wie Schicksal. Aber heute tippeln die Jungen mit einem Ausweis in der Tasche von Herberge zu Herberge. Ist das nicht ein Jammer? Mit einem amtlichen Ausweis! Bloß nicht vom Wege abweichen! Wir sind nichts, wir können nichts, wir werden nichts. Lieber Herbergsvater, hoffentlich gibt es in deinem Bett keine Bienen! - Sie haben sich um 180 Grad gedreht, die Jungen. Was wir hinter uns ließen, dem streben sie heute entgegen. Und was ließen wir hinter uns? Den Untertan, den Herdengänger, den Autoritätsgläubigen, den Uniformseligen, den Parademärschler, Wilhelm zwo, den Jugendstil, das schmetternde Erz, die vorgedrückte Brust, das angestammte Fürstenhaus, die Pietät, den Drill, die Abzeichen auf dem Rock, die Angst vor dem eigenen Leben".

glaube vielleicht an meinen Unglauben. Aber wenn ich daran denke, daß ich zuweilen einen Bleistift in der Hand habe und ein halb beschriebenes Papier vor mir, dann merke ich, daß ich auch wieder nicht an diesen meinen Unglauben glaube".

Durch die Übertreibung, man kann auch sagen, durch die Verdichtung, die ein Privileg und die Kunst des Dichters ist, wird in den Lampioonbüchern, die darum auch manche Stimme zur Ablehnung aufgefordert haben - denn selten wohl haben die Wandervögel ihr Vagabundendasein so intensiv gelebt, wie Lampioon es tat -, die Lebensform um so lieber gemacht, die Lebensrolle um so verlockender dargestellt: die die Jungen spielen möchten und nicht oder nur teilweise spielen dürfen ...

Kehren wir zum Werk des Dichters zurück. Im Gegensatz zu den Lampioonbüchern wendet sich Hausmann in "Abel mit der Mundharmonika", einem Buch, nach dem seinerzeit auch ein gern gesehener Film gedreht wurde, ausschließlich der Jugend und ihrem Lebensdrang zu, denn es ist die Jugend, in der der Mensch nach Hausmann das Leben am intensivsten erfährt. Was begibt sich? Zwei Jungen, Peter und sein Freund Jumbo, siebzehn und neunzehn Jahre alt, fahren mit einem Segelkutter aufs offene Meer hinaus. Unterwegs fischen sie einen Dritten, den fünfzehnjährigen Abel auf, einen zwar mutigen, doch nicht so recht seebefahrenen Berliner Jungen, der an einer die Fahrtrinne markierenden Boje mit seinem Paddelboot verunglückt. Zu den Dreien, schnell kameradschaftlich verbunden, gesellt sich noch Corinna, ein siebzehnjähriges Bremer Mädchen an der Schwelle zur Liebe, das nach einer lebensgefährlichen Ballonfahrt zuerst auf einer schiffbrüchig gewordenen Segeljolle Rettung fand und nun von den Jungen an Bord genommen wurde. Ihre Anwesenheit bereitet den Jungen einige Verlegenheit. Was sollen sie mit ihr anfangen? Ist sie eine Dame? Ist sie ein junges Mädchen? Sie fahren mit ihrem Kutter westerabwärts ins Wattenmeer und in die Nordsee, in einen schweren Sturm hinein. Was diese jungen Menschen auf ihrer Fahrt erleben, was sie im dunklen Gefühl ihrer Sehnsucht an Einsamkeiten, an Zartem im Innersten bewegt, welche Erregung durch das Mädchen in die Gemeinschaft dieser drei Jungen hineingebracht wird, das wird in einer so offenen und behutsamen Weise erzählt, daß sich, neben einer grandiosen Naturschilderung, das Erstaunliche begibt, daß in dem Nichtdrama, das gespielt wird, die undramatischsten Szenen die stärksten sind. Da hocken die drei Jungen unter dem Segel, da spielt Abel seine Mundharmonika, da ist der Silberschaum des Kielwassers hinter dem fahrenden Kutter. In das Bild der Landschaft, der Unterweser mit ihren allmählich sich entfernenden Ufern sind die drei Jungen harmonisch eingepaßt. Diese innere Übereinstimmung bleibt auch dann be-

stehen, wenn die Bootsmannschaft gründlich von Unwetter und Sturm hin- und hergeworfen wird, durch Nacht und Nebel, durch Morgengrauen und Tag. Es wird ein Spiel auf Leben und Tod daraus, doch tapfere und unentwegte Ausdauer vermag die schwierigsten Hindernisse zu überwinden.

Hausmann erzählt auch hier mit der ganzen vermeintlichen Leichtigkeit seines improvisatorischen Talents, er ist wiederum, wie in den Lampioon-Büchern, Künstler der Stimmungen und Nuancen. Aber während in jenen manches Naturbild noch zu sehr romantische Kulisse war, wenn auch wunderbar gemalt und mit den Augen eines wirklich naturverbundenen Menschen gesehen, entsprechen sich in dem neuen Roman Natur und Seele, Atmosphäre und Charaktere der jugendlichen Helden so, daß eines zum Abbild des anderen wird und eines durch das andere lebt. Hausmann hat im ganzen Buch nur zwei Schauplätze: das Segelboot der Jungen und den Freiballon, aus dem das Mädchen Corinna von jenem Amerikaner, an den sie allein denkt, einem ganz Untraurigen, Selbstbewußten, zur Ballast-erleichterung einfach ins Wasser geworfen wird, vor jene nachher schiffbrüchige Segeljolle hin - denn es handelt sich um eine Ballon-Wettfahrt und mit dem vorzeitigen Niedergehen droht der Verlust des Preises: diese Beschränkung zwingt den Dichter zu einer außerordentlichen Konzentration des Atmosphärischen. In unlogischen, aber unerhört lebenswahren Gesprächen zeigt er die Empfindungs- und Erlebnisswelt der Jungen, denen das Abenteuer ihrer großen Seefahrt Erfüllung des ersehnten Traumes und Ergriffenwerden vom undurchdringlichen Rätsel des Lebens, des Schicksals zugleich bedeutet. Doch wird alles Gedankliche, alles Problematische fast unmerklich, unfühlbar hineingebracht, hineingehaucht und überstrahlt von der sprühend lebendigen, echt jungenhaft-derben Sprache, die, genau den Tonfall in einer Fahrtengruppe treffend, Zug um Zug vom Leben abgeschrieben zu sein scheint, treffender nicht sein kann. Als habe man sie heimlich überrascht: wie sie sprechen, sich bewegen und ganz unter sich und in ihrer Welt sind - der undifferenzierte, unproblematische, rauflustige und zuverlässige Jumbo, trotz seiner 19 Jahre naiver als die anderen; der zartere, klügere, intelligentere Peter, sachlich und verständig denkend, der erst die Begegnung mit dem fünfzehnjährigen Abel braucht, um seine feinfühlende und taktvolle Seele zeigen zu können; schließlich die rührendste, aber ganz und gar nicht rührselige Gestalt: Abel selbst, der so still und sauber mit seinem Erlebnis fertig wird, der Liebe zu dem Mädchen, das in einer Mischung von romantischen Gefühlen und trocken-derber Sachlichkeit und Sportlichkeit wiederum ihren Hurry, den Ballonführer, haßt und liebt und dabei mit der schwierigen Welt viel leichter fertig wird als der nachdenkliche Abel. Ratlos vor dem Leben und sich

selbst zeigt er in knabenhafter Scheu niemandem seine Liebe. Nur seine Mundharmonika weiß um ihn; er spielt sie traurig und sehnsuchtsvoll und durchzieht mit ihren Klängen das Sturmesbrausen der hereinbrechenden Unwetter. Inmitten dieser Schmerzen einer ahnungsvollen, fast noch unbewußten, unwissenden ersten Liebe entsteht, noch zarter, pastellfarbener gezeichnet, noch verhaltener angedeutet, eine schmucklose, echte, tiefe Freundschaft zwischen Abel und Peter. Worte werden darüber nicht verloren. "Im Grunde spielt sich hier etwas ganz Einfaches ab. Beide Jungen sind auf dem Boot zusammen im dauernden Anblick von Himmel und Meer, also von Urwirklichkeiten, vor denen man kein Theater spielen kann, sondern mit seinem ganz persönlichen Wert und Wesen für sich einsteht. Verbindend ist ganz schlicht das gemeinsame Tun, die zweckmäßigen Dienste und Verrichtungen auf dem Schiff, und dann auch die Tatsache, daß sie eben beide, jeder in seiner Weise, von guter, rechter Jungenart sind" (Hajek, a.a.O. S. 38). Sie sind herbe, männliche Knabennaturen, wie man sie etwa auch bei Joseph Conrad kennt; sie haben Gefühle, aber sie zeigen sie nicht. Das Ende des Romans ist ergreifend, weil Hausmann es so unsentimental wie nur möglich zu geben versteht. Corinna findet Hurry wieder, sie trennt sich von den Jungen, die jetzt noch einmal hinausfahren wollen aufs Meer - Peter fragt Abel: "... Dies war ja noch nichts Rechtes. Und wo das Wetter nun so prima geworden ist. Und dann haben wir ja auch noch gar nichts voneinander gehabt. Wenn so eine Deern dazwischen rumläuft, dann hat man ja doch nichts voneinander. Also ich fände es fein, wenn du noch mal mitkämeest, du?" (Abel, S. 151).

Es ist Hausmann gegeben, da, wo leiseste Schwingungen der Seele, namenloseste und verschwiegenste Stimmungen im Wesen junger Menschen zu registrieren sind, die rechte Sprache zu finden. Mit großer Behutsamkeit und mit sehr viel Wissen um die Jungenseele vermag er deren Empfindungen in großer Zartheit, sparsam und selbst wortlos, stumm aus Kraft, Reichtum und Fülle unnachahmlich zu erfassen und auszudrücken, ohne Reflexion und überlegenes Lächeln der Erwachsenen. Er kennt sich aus in der keuschen, verhaltenen Jungenseele, in ihrer gefühlsbetonten, eigenartig labilen Grundhaltung zusammen mit den Elementen des Abenteuerlichen und des Romantischen, und Hausmann ist durch diese Kenntnis praedestiniert zum Deuter knabenhaften Empfindens. Abel, mit jener äußeren Derbheit gegeben, die das Zarte verhüllt, mit jenem ungelenken Wesen, das die innere Musik verbirgt, spielt verlegen die Mundharmonika, wenn er in seiner Unbeholfenheit nicht mehr zu sagen weiß, was er empfindet. In der Seele eines Fünfzehnjährigen oder eines Primaners spiegelt sich die Welt, die Welt der Erwachsenen, höchst sonderbar und doch klar. Diese Spiegelungen hat Hausmann eingefangen und in den Bereich der Dichtung emporgehoben.

"Er mochte nicht mehr nachdenken. Corinna war für ihn verloren. Wenn Hurry sich hatte retten können, war sie bestimmt für ihn verloren, daran zweifelte er nicht mehr ... Er wollte lieber nicht mehr an Corinna denken. Peter wußte sicher, wie es um ihn stand ... Peter, das war doch so etwas wie ein freundlicher Gedanke abends vor dem Einschlafen, es war wie Stille und Geborgenheit. Noch nie hatte er jemanden so gern leiden gemocht wie Peter. Doch: Corinna! Aber anders! Vollständig anders! Er wollte lieber nicht mehr an Corinna denken. Peter wußte sicher, wie es um ihn stand ... Gestern nacht hatte er ihn leise berührt ... Aber er wollte Peter nie vergessen ..." (Abel, S. 145/146). Man erspürt die innerste Stimmung und Einsamkeit des Jungen, man wird zum Vertrauten seiner Gefühlsnot. Das gilt in gleicher Weise wie für "Abel mit der Mundharmonika" für eine Reihe weiterer Werke Hausmanns, etwa die Segefliegergeschichte "Der schwarze Tag" (Überfall S. 179), die unter Jungen spielt, die Novelle "Mond hinter Wolken" (Überfall, S. 147) und die Erzählung "Ontje Arps" (Überfall, S. 231), von der Hausmann sagt, sie sei ihm das liebste von all seinen Büchern. Es ist, ähnlich wie in Mark Twains "Tom Sawyer", nur noch feiner in der psychologischen Erfassung, ähnlich auch Wildenbruchs "Das edle Blut", die Geschichte der Freundschaft zweier Jungen aus verschiedenartigen gesellschaftlichen Schichten, die sich anziehen und abstoßen und doch immer wieder, aus dem Gegensätzlichen heraus, zusammenkommen. Viel Schmerzen und Leid widerfahren dieser Freundschaft, von ahnungslosen Eltern verursacht, Demütigung und verratene Liebe, aber auch unsagbares Glück, Ritterlichkeit und Blutsbrüderschaft, aus jener bedingungslosen Treue geboren, zu der nur ein echtes Knabenherz fähig ist. Ontje Arps, der Robustere, tief und einfach in seinen Gefühlen, Lokomotivführerssohn, an Treue und Hingabe der Stärkere, lernt zufällig den gleichaltrigen Hinnerk von der Lydt kennen. "Hinnerk: feinnervig, zart, dekadent, zwiespältig, von brennendem Ehrgefühl getrieben, aber doch ohne ursprüngliche Tapferkeit; sehnsüchtig zugewandt der geraden, natürlichen, aber bestürzend fremden Jungenwelt des Freundes; aber auch verfallen dem kultivierten Musizieren, ... der Verfeinerung, der aristokratischen Züchtung, deren Unechtheit ihm nicht entgeht". (Hajek, a.a.O. S. 36). Hausmann stellt in feiner Beobachtung und mit psychologischer Sicherheit diesen in die jugendlichen Spiele und Abenteuer hineingepackten Kampf um die gegenseitige Neigung dar. Es ist hier noch die Seele des Kindes, die, scharfsichtig und in klaren Linien gezeichnet, die erste Erschütterung des Lebens erfährt. "Gesegnet sei das Glück, gesegnet seien die Schmerzen der Jugend" - das ist das Motiv, das die Erzählung einleitet und ausklingen läßt.

Manfred Hausmann ist einer der wenigen berufenen Dichter der deutschen Jugendbewegung geworden - weil er einmal ihr selbst angehörte, weil er, zum an-

deren, das zu sagen vermochte, was man empfand und doch nicht zum Ausdruck bringen konnte. Dem Lebensgefühl der Jugend haben manche Dichter einen beträchtlichen Raum in ihrem Schaffen eingeräumt: Frank Wedekind, Hans Carossa, Hermann Hesse, um einige Namen zu nennen; Bildungsromane sind genug geschrieben worden. Dichter der Jugendbewegung aus eigenem Miterleben gibt es wenige. Hausmann - das hat der vorangegangene Teil dieser Untersuchung bereits gezeigt - gehört zu ihnen. Besonders in den Lampioonbüchern in eine eigenwillige Form gesetzt, zusammen mit dem eigenen Ringen um ein festes, verlässliches Weltbild, das als negative Grundhaltung und Verzweiflung am Sein bis ans Ende der ersten Schaffensperiode in allen Büchern spürbar bleibt und wesentlich wohl durch das Erlebnis des 1. Weltkrieges mitverursacht ist, bildet das Gut der Jugendbewegung einen entscheidenden Bestandteil im Gesamtbild der Hausmannschen Dichtung. Wo es in ihr erscheint, ist es wirklich echte, erlebte Jugendbewegung, in den Lampioonbüchern eher noch von einem Einzelgänger übersteigert - nicht aber der Phantasie oder Gedankenwelt oder den Vorstellungen des Dichters entsprungen.¹⁾ Beim Wandervogel kreiste das Gespräch um nichts

-
- 1) Über Manfred Hausmann als Dichter der Jugendbewegung schreibt Josef Nadler, der bereits 1929 in einer Vorlesung in Königsberg Hausmann eine ganze Stunde widmete, folgendes (Festschrift Petersen, a.a.O. S. 65/66): Den mächtigsten Umschwung, noch aus der Vorkriegszeit her, bedeutete die deutsche Jugendbewegung. Sie hat auf den Gesinnungswandel der Dichtung dieses Zeitalters entscheidend eingewirkt. Sie hat auch die neue Form der Dichtung nicht zuletzt mitgeprägt. Das Lebensgefühl der Jugendbewegung spricht am vollkommensten und liebenswürdigsten Manfred Hausmann aus. Mit achtzehn Jahren hat er den Krieg in seinen spätesten, das ist grausamsten, Formen mitgemacht. Bei ihm hat das Erlebnis der Jugendbewegung dem Erlebnis des Krieges standgehalten. Von seinen reifen Büchern heißt das eine "Lampioon küßt Mädchen und kleine Birken" (1928), und das andere "Salut gen Himmel" (1929). Obenhin gesehen, ist das Buch Lampioon zunächst ein lyrisches Naturbuch, aber eines von erstaunlich neuen Offenbarungen. Die Erde und das Firmament in allen Jahreszeiten und Tageszeiten wird uns hier zum dichterischen Begebnis. Hausmann hat sozusagen einen sechsten Sinn für die kaum merklichen besonderen Lebensäußerungen der Pflanzen und Tiere, und wir dürfen ruhig sagen, auch der Sterne, für die redende Melodie des regengepeitschten Waldes, der anstürzenden See, der belebtesten Dunkelheit. Und in Hausmann offenbart sich jene urmenschliche Kameradschaft mit dem Tier, wie sie sich gerade in der niederdeutschen Dichtung immer wieder bezeugt. Es ist das lyrische Naturbuch eines Wandernden, der diese Kunst

Weltanschauliches, sondern um die Fahrt, das Abenteuer, das Wie des Unterwegsseins, das Lied. Und dieses alles, was die Wandervogelromantik ausmacht, läßt sich bei Hausmann wiederfinden.

Am reinsten und am dichtesten ist es in der kurzen Novelle "Mond hinter Wolken", eine Skizze fast, enthalten. Sie singt das Lied der Zeltkameradschaft in der Schilderung der Stimmung in einer schwarzen Lappenkohte in der letzten Nacht, bevor die Jungen am Morgen auseinander gehen. Sechs Jungen sind drei Wochen gewandert, sie haben in der gemeinsamen Kohte die Nächte am Feuer verbracht und nun muß einer gehen, Abschied nehmen. Landschaft und Stimmung fließen hier in zarter, behutsamer Schilderung ineinander, Mondlicht liegt über dem nächtlichen Land, die glühenden Soden des Torffeuers knistern. Es ist ein Abschied unter Jungen zwischen Wachen und Traum, mitten in der unwirklichen Landschaft der frühesten Dämmerung, einer Landschaft, die ganz und nur aus dem Erleben der Gemeinsamkeit und der Zusammengehörigkeit und dem unmittelbar damit verbundenen Handeln und Tun heraus empfunden wird, eine Tageszeit, in der sich die Schöpfung wiederholt und die in ihrer Unwirklichkeit von den wandernden Gruppen der Freideutschen Jugend als etwas Neues entdeckt, empfunden und geliebt wurde. "Unsere Kohte steht über einem Torfstich im Teufelsmoor nicht weit von Neu-Sankt-Jürgen. Ich habe die vorletzte Wache. Es mag ungefähr halb drei sein, Oben über der Öffnung zwischen den Kohtenstangen dämmt das ungewisse Nachtgrau des diesigen Oktoberhimmels. Irgendwo hinter dem Wolkendunst steht der Mond. Darum ist es so dämmerig da oben. In einer halben Stunde werde ich den Meister wecken und dann fortgehen. Ich muß heute nacht fort. Kurz nach fünf fährt der Zug aus Worpsswede ab, und von hier bis zum Bahnhof Worpsswede sind es zwei Stunden. Wenn ich daran denke, daß ich mich heute nacht von den Kameraden trennen soll, muß ich mein Gesicht gegen das Knie drücken und mich mit den Zähnen in die Haut beißen, die da über den Knochen sitzt. Ich habe meine Kameraden so gern wie niemanden sonst auf der Welt, Friedolin, den Meister, Stachel, Grimmig und

als Wandervogel gelernt und als Frontkämpfer geübt hat. "Salut gen Himmel" ist ein Buch von Schicksalsnovellen, wie sie etwa Friedrich Hebbel oder Hans Franck geschrieben haben. Aber auch sie sind erwandert. Man kann diesen Büchern bis auf den Grund sehen. Sie haben bei allem grundsätzlich Neuem Überlieferung, die deutsche, aber auch die europäische Überlieferung. Ohne von der Jugendbewegung zu reden, haben sie das seelische und geistige Ertragnis der Jugendbewegung in wahrhaften Stil umgesetzt und dem gültigen Vorrat deutscher Dichtung eingefügt".

1) Bob. - Das Torfffeuer mitten in der Kohte brennt still vor sich hin. Meist ist keine Flamme zu sehen. Die Soden glühen nur. Von Zeit zu Zeit schwebt ein bißchen Rauch mit der heißen Luft empor, wirbelt um das Stangenkreuz und verliert sich draußen in der Nacht".

Das Lagerfeuer oder, wie hier, das glühende Torfffeuer in der Kohte, ist der Jugendbewegung stets der geheimnisvolle Mittelpunkt der Gruppe gewesen. An ihm wurden Nächte hindurchgesungen oder verträumt und die tiefen, erregenden Gespräche geführt, die stets mit der eigenen Fahrt, dem Wo und Wie, dem neuen Lebensstil begannen und schließlich wieder zu ihr zurückführten. An der Art und Weise, wie einer das Feuer hütete und schürte, die Scheite nachlegte und den Vorrat sorgsam stapelte, erkannte man seine Seele und Charakter; aus jedem Gedanken und jeder geistigen und körperlichen Haltung, die es ihm abzwang, erkannte der Kundige denjenigen, der ihm im Bannkreis des Feuers begegnete.²⁾ In der frühen Jugendbewegung war dem Feuer vielleicht noch nicht so sehr diese Rolle eines Spiegels eigen, der Empfindungen vermittelte, die sonst verhalten und verborgen blieben, doch man gab sich seiner Wirkung hin, man empfand das Wesen des Feuers ohne es in Worte fassen zu können oder auch nur den Versuch dazu zu machen. "Wie die Torfglut webt und atmet und flimmert! Bald spielt ein bläulicher Schatten über die dunkelrote Oberfläche, bald wogt von innen eine hellrote, fast weiße Welle herauf, bald wabert alles durcheinander. Dabei entsteht nicht der leiseste Laut.

Regnet es eigentlich? Nein, es ist nur der Wind. Wenn er sich gegen das Koh-tentuch wirft, raschelt es genau so, als schlägen Regentropfen dagegen. Ein Stück Torf kippt um, Funken wirbeln hoch, das Tuch raschelt stärker, das Feuer sackt zusammen, der Wind verklingt, und dann ist es wieder still. Aber nicht lange.

Ich sitze da und lege das Kinn auf die angezogenen Knie und hänge meinen Ge-

-
- 1) Zitiert nach der ersten Fassung der Novelle, die in verschiedenen Zeitungen abgedruckt wurde. In der Fassung von 1935, wie sie im "Überfall" enthalten ist, wurden die Namen geändert in Ranzo, Pütt, Schnaps, Hasso und Till.
- 2) Diese Verfeinerung und Intensivierung des Empfindens, die sich auf fast alle Elemente der Jugendbewegung erstreckt, wurde erst später, von den Pfadfindern und Jungenschaften, erreicht. Ihr, der blüdischen Phase, gehört innerlich diese Novelle als einziges Werk Hausmanns an. Die Kohte, die erst in dieser Zeit von den Lappen übernommen wurde, die Trommeln und Pauken anstelle der Zupfgeige und das Lied selbst beweisen es.

danken nach. Und die Zeit vergeht.

Ein bißchen Birkenreisig, das noch vom Feueranmachen her am Rande des Herdloches liegengeblieben ist, flammt auf und läßt die Kohte ganz hell werden. ... Nun bröckeln die verbrannten Ästchen ab, die Flammen vergehen, die Dämmerung waltet wieder im Zelt. Und in der Mitte glüht der Torf in dem runden Loch. Es riecht nach Leder, nach Wolldecken, nach Stroh, Schweiß, Torfrauch und Tee. Wir waren drei Wochen unterwegs, von Emden aus am Deich entlang durch Ostfriesland, Jeverland und Budjadingen, dann über die Weser und durch das Land Wursten und dann ins Moor. Große Dinge haben wir weiter nicht vollbracht in unserer Faulheit und in unserem Glück. Aber ich glaube, wir sind ordentliche Kameraden miteinander gewesen. Ich glaube auch, daß ich sobald nicht wieder so glücklich sein werde wie in diesen drei Wochen in Salzwind, Weite und Einsamkeit. Oben über uns schrien am Tage die Möven und bei Nacht die Kiebitze. Aber der Wachtelkönig machte nur rää rää und blieb unsichtbar. Das ist nun vorbei. Ich bin jetzt vierundzwanzig Jahre alt. Nachher gehe ich fort" (Überfall, S. 150/151). Auch bei Lampioon kehrt das Feuer, das "Stromerfeuerchen" immer wieder, die Freude daran und an der Möglichkeit, sich die Hände aufzuwärmen und mit geschmolzenem Schnee eine Suppe darauf zu kochen.

Verhalten und schwermütig klingt der dunkle Ruf eines Reiterliedes durch die Szene: "Nun schlägt die Trommeln feste ..." Man empfindet eine merkwürdige, kaum zu erklärende Beglückung beim Lesen dieser Zeilen; ähnlich ist es beim gesamten Frühwerk des Dichters. Die Begegnungen laufen ungemein zart ab, sämtliche Geschehnisse, alle seelischen Abläufe zielen auf rein zwischenmenschliche Beziehungen; dabei enthalten Sätze wie "War schön du, was?" und "Verdammt senkrechte Sache, du!" (Überfall, S. 152) das Wesentliche. "Mond hinter Wolken" wurde auf den Bücherbrettern der Jungenschaftsgruppen, oft mit der Hand abgeschrieben, als Kostbarkeit und weitaus beliebtestes Buch Hausmanns aufbewahrt. Die große Zeit des Wandervogels war ja längst vorbei, als das Werk erschien. Das Gesagte gilt für sämtliche anderen Werke des Dichters, der, als sein erstes Buch erschien, selbst bereits nicht mehr in den Reihen der wandernden Jugend stand.

Wenn jedoch Hausmann die Erfahrung, die Prägung, die er dort erhielt, in seinen frühen Büchern verarbeitet hat, zusammen mit Eigenem, das sich ständig erweiterte und vermehrte, wenn er nicht, wie manch einer, dem verlorengegangen, großen Erlebnis seiner Jugend nachtrauerte, sondern dessen Einfluß, wiewohl noch immer allzu deutlich herausspürbar, mählich schwächer wurde, so ist er gerade darum um so mehr in die Breite wirkend Dichter der Jugendbewegung. Wie stark ihr Einfluß dennoch geblieben ist, zeigt vielleicht am deut-

lichsten das - ganz und gar unschmerzliche - Gedicht "Ausklang einer Freizeit" (Gedichte, a.a.O. S. 103), besonders in der letzten Strophe, das im Inhalt Werner Helwigs "Geheimnissen des Baybachtals" oder "Auf der Knabenfährte", Erinnerungen an die Jugendburg Waldeck im Hunsrück, ähnlich ist. Gemeint ist hier der Ludwigstein über dem Werratal.

"Wie hat uns die Burg verbunden!
Unvergeßlich jeder Tag,
unvergeßne Abendstunden,
da das Land im Traumlicht lag!

Steht noch einmal auf dem Felsen,
seht zum Berge, seht ins Tal,
wo der Strom im Weiterwälzen
graulich blinkt und regenfahl.

Lieder, die wir hier gesungen,
Fragen, die wir hier gefragt,
und was innen mitgeklungen,
ungefragt und ungesagt,

laßt es uns getreu bewahren,
all das tiefe Überein!
Wer wie wir das Glück erfahren,
kann nie wieder glücklos sein".

2. Die Natur und die Landschaft.

Die frühen Bücher Manfred Hausmanns, die Lampioonbücher vor allem, sind Bücher eines Landstreichers, eines Wanderers, der, keinen Pfennig in der Tasche, keinen Kragen um den Hals, nur das Allernotwendigste bei sich tragend, frech und kühn zugleich mit einer ihn nie verlassenden Herzenswärme, Liebe und Sehnsucht, aus jeder Situation, jeder Begegnung, jeder neuen Landschaft das Reizvollste herauszuholen versteht. Auf Deutschlands Landstraßen und kleinen, menschenleeren Pfaden, vor allem aber die unbebauten, maßlosen Ebenen des Nordens treibt ihn seine innere Unruhe; nirgends kann er lange Rast halten, immer lockt ihn die unbekannte Ferne, immer muß er seinem Wanderdrange folgen. Er verlegt den Schauplatz seiner Erlebnisse ganz beliebig, es kommt ihm nicht darauf an, morgen schon im Gewirr Berlins unterzutauchen. Doch es hält ihn dort nicht lange, er kann seine Ungebundenheit und Ursprünglichkeit, sein Abseitsstehen von allem Pharisäertum, aller Heuchelei, von Lieblosigkeit und Selbstsucht des Großstädtlers dort nicht lange bewahren. Es treibt ihn wieder hinaus. Romantik durchzieht diese Bücher: es ist die Freude am ziellosen Umherstreifen, an der immer wechselnden, immer neuen Natur, an dem Zauber der vollkommenen Ungebundenheit und Freiheit. Eine große Lebenskraft ist diesem Wanderer eigen. Sie treibt ihn stetig weiter; ein menschliches Schicksal nach dem anderen muß er erleben, und zuletzt ist es immer die unvergängliche Natur und ihre neue und junge Schönheit, die ihn das Schmerzhafte und das Leid vergessen läßt, die ihn mit neuer Freude am Leben erfüllt, ein enges Verwachsensein mit der Landschaft und große Liebe zum Himmel, zu den Wolken, zum wachsenden Baum. So geht er bei Wind und bei Sturm und bei Regen, bei Kälte und Schnee über Moor und Heide, durch Wälder und Gestrüpp, bei Tag und Nacht. Er nächtigt da, wo er sich befindet, lauscht dabei dem Regen, den leise fallenden Tropfen. Er hört auf die Stimmen des Waldes und läßt sich von den entfesselten Elementen durcharbeiten. Wahr und empfunden, oft unerhört eindringlich, unmittelbar lebendig klingt dieses Erlebnis in den Worten wieder. Der Sternhimmel hat es ihm besonders angetan: "Über mir dämmert der unendliche Himmel mit den Sternen, die jetzt so winzig wie Stecknadelspitzen aussehen. Unbeschreiblich leicht und sicher hängt die Mond-sichel im grauen Dunst des Ostens. Ich höre nur die Stille". Diese Verbundenheit mit der Natur kann nur in einem so naturnahen, freien Leben wachsen, wie Lampioon es auf der Landstraße erfährt. Am schönsten ist wohl jene Erzählung oder Novelle, in der er mit keinem Menschen, keinem "Kollex", einem Kollegen von der Landstraße, spricht, sondern nur einem Geschöpf Gottes, einer stummen Kreatur, einer einsam und ungeschützt auf der Kuppe des Wilseder Berges in der Lüneburger Heide stehenden Föhre gegen den Sturm beisteht. Nie-

mand anders tritt auf dieser Bühne auf als ein helfender Mensch und ein schwankender Baum.

Hausmann hütet sich davor, eine bloße Naturschilderung zu geben und diese dramatisch zu gestalten. Seine Darstellung pendelt vielmehr zwischen der Föhre als dem eigentlich gefährdeten Gegenstand und dem eigenen - auch gefährdeten - Ich; dieses Pendeln zwischen den Polen "Welt", "Natur" und "Ich" wird aber jedesmal zu dem einen Pol "Ich", wenn sich die Katastrophe, die Entwurzelung der hochragenden Föhre, zu erfüllen droht. Dann zittert und bebt auch des Dichters Seele, sucht den Baum zu stützen, zu ermuntern; sie atmet auf, wenn über die dahineilenden Wolkenketten die Sonne als Retterin für Baum und Mensch siegt. Wie aber in einer Tragödie die Katastrophe blitzschnell über die handelnden Personen hereinbricht und Einsamkeit in die Welt des Ich und Du bringt, so bricht auch mit dem Sturz der Föhre des Dichters Seele, und alles, selbst strahlender Sonnenschein, erscheint ihm nichtig. Die Fähigkeit Hausmanns zum Mitleben mit der Natur und die Kraft seiner Darstellung zeigt sich besonders im Schluß dieser Erzählung: "Es wird immer finsterer, eine unheimliche Finsternis nachmittags um zwei, eine zischende, heulende, rumpelnde Finsternis, der Himmel bricht auf die Erde herab, dumpfes Gerassel, ich versuche mein Gesicht da und dort mit meinen Händen zu schützen, Auch das noch! Hagel! Die Äste, die oben in dem weißen Gestöber herumwirbeln, sind kaum noch zu erkennen, meine Backe blutet, das Wetter geht in einen einzigen tobsüchtigen Schrei über, ich schnappe nach Luft, ich suche hinter dem Föhrenstamme Schutz, er zittert von oben bis unten, der Draht wimmert und klirrt, alles ist in verbissener Erregung, da setzt der Sturm eine Sekunde lang aus, der Föhrenwipfel wirft sich zurück, der Draht hängt durch, aber im nächsten Moment wütet etwas heran wie eine ungeheure Meereswoge, eine brüllende Dunkelheit, ein entsetzlicher Hieb, der mich herumdreht und niederwirft. Ich höre, während ich halb besinnungslos dahinrolle, einen schwirrenden Peitschenknall, ein Rauschen und Krachen, neben mir birst die Erde hoch, die Findlingsblöcke kollern durcheinander, Sand und Steine fallen über mich; die Föhre ist zu Boden gestürzt. Nein! Doch, doch, doch ... sie ist kaputt! Ich will nichts mehr sehen, ich wühle mein Gesicht ins Heidekraut. Die Föhre ... meine Föhre ... ach Menschenskind, ich könnte gleich losheulen! Meine Föhre, meine Föhre! Laß es hageln und branden, ich will nichts davon wissen.

Dann habe ich vor lauter Schmerzen in meinem Gehirn kein Empfinden mehr für das, was über meinem Rücken geschieht ...

Wie ich den Kopf wieder aus dem Heidekraut hebe, knallt es noch einmal

schwach in dem Loch, das neben mir aufgerissen ist, ein Wurzelstrang springt hoch und wippt hin und her, dann steht er still.

Tiefende Nässe überall.

Es ist, als hätte das Unwetter nichts anderes gewollt, als diesen Baum, diesen meinen Freund umzubringen. Nun, wo er im Dreck liegt und sein Wurzelwerk in die Höhe streckt, zieht es hastig weiter.

Ich bin so traurig, du glaubst nicht, wie traurig ich bin. Soll ich zu ihm hingehen, oder soll ich mich lieber davonschleichen? Warum scheint dahinten die Sonne? Es ist ja doch zu spät! Da, nun glitzert auch hier alles im Licht! Auch die dicken Tropfen, die plötzlich noch einmal über uns fallen, glitzern. Und auf der Wolkenschwärze, die gegen Osten über die Wälder wegschleift, entsteht der bunte Hauch eines Regenbogens. Es ist zu spät. Ich hocke mich neben den Stamm nieder und streichle die nasse Rinde.

Du?" ("Salut gen Himmel", a.a.O. S. 254/255). Das völlige Einswerden des Dichters mit dem Geschick des Baumes zeigt die Naturverbundenheit Hausmanns. "Hier oben herrscht wohl ein anderes Zeitalter, hier gibt es nur den Wind, die Wolken, die Sonne, den Regenbogen, die Wälder, die Tage und Nächte, die Jahre und Jahrhunderte, hier gibt es nur die Ewigkeit. Ich möchte immer hier oben bleiben, ich könnte ein Baum sein und dastehen und alles über mich ergehen lassen". ("Salut gen Himmel", a.a.O. S. 243). Hausmanns Naturempfinden wird hier in dichterischer Form fast zum metaphysischen Bekenntnis im Nachsinnen über das Sein des Waldes. Das eigene Ich wird hinausverlegt in das **Weben der Natur** und mit ihr verschmolzen.

Man spricht zuweilen von einer "deutschen Landschaft", als wären Wälder und Felder, Seen und Flüsse, Hügel und Ebenen innerhalb Deutschlands Grenzen von besonderer, von typischer, eben von deutscher Beschaffenheit. Wer fremde Länder und Kontinente durchzogen hat, weiß, daß davon nicht die Rede sein kann. Es gibt in Holland und Frankreich, in Skandinavien und Rußland, in Amerika und Asien innerhalb der gemäßigten Zone Landstriche, die sich in nichts von deutschen Gefilden unterscheiden.

Nun braucht man sich aber nur an die Landschaften alter deutscher Meister, Dürers, Grünewalds oder Altdorfers etwa, zu erinnern, um abermals und auf das bestimmteste zu behaupten, es möchte einer sagen, was er wolle, gewissen Landschaften wohne dennoch etwas Heimliches, etwas Unbeschreibliches inne, was man nicht anders als deutsch nennen könne. Das Hängende der Wälder, das Versunkene eines Berglandes, das Wilde von moosüberwucherten Felsen

mit niedergebrochenen Lärchen, die Verwobenheit einer Rosenhecke, nirgends auf der Welt fände sich dergleichen ein zweitesmal. Eine Behauptung, der kaum jemand im Ernst wird entgegentreten wollen. Gibt es also doch eine Landschaft von objektiver Deutscheit? Nein. Denn "das Deutsche" dieser Landschaften hat seinen Ursprung nicht im Objekt selbst, sondern im Künstler. Altdorfer war ein Deutscher, und so mußte er alles, was er sah, deutsch sehen und es, wenn er es abbildete, deutsch abbilden. Deutsch im allgemeinen und altdorferisch im besonderen.

Etwas Ähnliches gilt für Manfred Hausmann, der Norddeutscher ist und die Welt zwischen Bremen und der Lüneburger Heide, zwischen Hannover und der Nordsee durchstreifte. Es ist der Raum, dem Hermann Löns, Georg Grabenhorst, Alma Rogge, August Hinrichs, Konrad Beste, Moritz Jahn und Georg von der Vring, mit dem Hausmann eine ausgesprochene Neigung zum Liede gemeinsam hat, zugehören. Die Wesenszüge der niederdeutschen Landschaft und des niederdeutschen Menschentums sind in die Bücher Hausmanns eingegangen, in seine Sprache, in sein Denken. Sie geben die Atmosphäre, die etwas vom Atem der großen Ebene an sich hat. Dieser Atem verbraucht sich nicht, er geht über Marsch und Geest, Moor und Kanal und ist im Nebel, der die Levkojen und Zinnien fortspült und die Birken an sich saugt. Hausmann ist Niederdeutscher, und die Weite, der Überschwang und die Zartheit, die unaufhörlich andrängende Musik und die über allem lagernde leise Schwermut dieses landschaftlichen Raumes ist in allen Werken Hausmanns enthalten.

Es ist im besonderen die Worpsweder Landschaft, wie sie von Paula Modersohn-Becker und Fritz Mackensen gemalt und von Hermann Löns besungen wurde, in der der junge Rilke glücklichste Wochen verbrachte, die für Hausmann zur eigentlichen und wirklichen Heimat wurde. Man muß sich an das erinnern, was Rilke in seinem Worpswede-Buch geschrieben hat: "Es ist ein seltsames Land. Wenn man auf dem kleinen Sandberg von Worpswede steht (auf dem Hausmann sich sein Haus gebaut hat), kann man es ringsum ausgebreitet sehen, ähnlich jenen Bauerntüchern, die auf dunklem Grund Ecken tiefleuchtender Blumen zeigen. Flach liegt es da, fast ohne Falte, und die Wege und Wasserläufe führen weit in den Horizont hinein. Dort beginnt ein Himmel von unbeschreiblicher Veränderlichkeit und Größe. Er spiegelt sich in jedem Blatt. Alle Dinge scheinen sich mit ihm zu beschäftigen; er ist überall. Und überall ist das Meer". Manfred Hausmann ist undenkbar ohne das Licht von Worpswede, dieses großartige Spiel von Farben und Dunst über der Moorniederung, die gebrochenen Pastelle der Sonnenaufgänge, die Aquarelltönungen der Abende, die geheimnisvollen Tinten der Nacht; er ist undenkbar ohne die See, den Meerwind, die Sehnsucht nach

Fahrt und Weite, den fernen Ruf der Sirenen: je ne puis voir la mer sans rêver de voyages, wie es Verhaeren in den "Forces tumultueuses" ausgesagt hat. Le soir se fait, un soir ami du paysage - schwermütig und brüderlich dem Lande, das sind die Worpsweder Abende nicht minder als die flämischen. Diesen Klang der Wehmut, der allem Schönen beigesellt ist, kennt auch Hausmann. Sein Verleger Peter Suhrkamp schreibt dazu in einer Auseinandersetzung mit Hausmanns Art und Schaffen zu dessen 50. Gebrustag (Die neue Zeitung, München, Berl. Ausg., 11. Sept. 1948): "Sie bevorzugen die Randlandschaften der Erde. Ihre Freunde fragen sich oft, warum Sie sich von Worpswede nicht trennen können, da das Klima für Ihre Gesundheit ungünstig ist. Wenn Sie sich doch fortbegeben, ist es die Weser hinab zu ihrer Mündung und weiter hinaus bis zu ihrem Verfließen in der Nordsee. Aber ich begreife das; denn selten hat ein Mann so den für ihn stimmenden Ort ausgefunden wie Sie auf dem Weyerberg. Von seiner Höhe aus erscheint die ebene Landschaft wie ein Spiegel. Und zu Ihrem Wesen gehört das Leben am Rande, wo die Landschaft ausläuft in Atmosphäre: in Wasser, Luft und Licht; das Ziehende und ständig Wechselnde; die Grundwasser, ihr Steigen und Sinken; die unterirdischen Wasserzüge; das Leben in - nein, nicht in Gottes Hand - in der Hand der Natur, und Natur, das ist Wetter und Witterung; Leben ist Verwitterung und Tod ist - Verwitterung. Vor der Höhe des Weyerbergs vollzieht sich draußen so etwas wie ein magisches Theater in Wechselndem und Vergehendem, Farben, in unsicheren und gleitenden Tönen, voll von schwimmendem und huschendem Empfinden; jede Erscheinung ist Werden und Vergehen in Einem; und die Lebenszeit eines Menschen, ist sie mehr? In jedem Moment brennt ein ganzes Leben auf! Es ist kein behagliches Dasein, darüber zu sitzen und zu versuchen, es zu deuten, denn das Muster, das unter den magischen Spielen erscheint, ist in jedem Augenblick neu, und unser Wissen aus Erfahrung hat davor nur beschränkten Wert. Seit einigen Jahren kommt in Ihren Werken in ständiger Wiederkehr der Blick in die dunklen Untergründe des Daseins vor, darin ist das Bild der Grundwasser im Moor, der schwarze Spiegel und der fette, geile Moorschlamm, das Leben als schwimmendes Moor".

Hausmann erzählt nicht nur unmittelbar von der niederdeutschen Landschaft wie etwa vor ihm Konrad Beste, sondern er verfügt über den leisen Klang, die schwingende Melodie, das Schwebende, mit der er beispielsweise die Schwermut eines Abends in der Heide heraufzubeschwören vermag, mit der er es versteht, über alle Einsamkeit hinweg Trauern und Zagen in ein stilles, schwermütiges Glück zu verzaubern. Was seine Dichtung so liebenswert macht, ist eben dieses In-der-Schwebe-bleiben, das seinen Grund im Ergriffensein vor den Wundern der Schöpfung, der Natur und der Landschaft, dem Sichver-

senken der Menschen ineinander hat. Das Leben ist für ihn ein großes Wunder. Von daher beziehen seine Dichtungen Kraft, sie charakterisieren darum auch nicht als Wiederholungen, sondern als Erkenntnisse eines Daseins, das um Glück und Leid, um Trauer und Freude ebenso weiß, wie um den Sturm der Leidenschaften, den Haß, die Geborgenheit und Stille. Auch in seiner Lyrik, den "zart gesellten Worten", erfüllt das Leise, das Entrückte, das Verdämmernde im Traumspiel des Daseins einen Großteil aller Verse, selbst noch die Kriegslieder. Hart gehämmerte Hymnen liegen seinem Wesen fern. Die sanften Nachtstücke und die stillen abendlichen Strophen überwiegen. Von den Monaten des Jahres gehört seine Vorliebe dem April und dem September mit ihren die Jahreszeiten ineinandermischenden Zwischentönen. Der Mond geistert oft durch die Gedichte. Eine ureigene Note tritt besonders in den reinen Naturgemälden zutage, vor allem in jenen, die umstürmte Schiffe auf hoher See schildern, die grauen Fluten des Nordmeeres, das manchmal geradezu unübertrefflich personifiziert wird, etwa in der Schilderung der Ballonfahrt oder der Sturmnacht, der Sturzwellen, der Windstöße, der Signale der Feuerschiffe in "Abel mit der Mundharmonika", die Handlung innen und außen vorantreibend, oder in dem Gedicht etwa "Bei Land's End", das lange nachklingend und verraunend lebendig bleibt, wenn er so zu singen anhebt:

"Brassen ächzen, Blöcke klappern,
und der Klüver steigt und fällt,
und die nassen Segel flappern,
und die Bootsmannspfeife gelbt.

In den Wanten singt es sausend,
Tümmler geben das Geleit,
hinter uns liegt Welt und Zeit,
vor uns wogt die Dünung tausend,
viele tausend Meilen weit,
vor uns regengrau und brausend
steht die große Einsamkeit".

("Die Gedichte", a.a.O. S. 57). Es wird von Hausmann stets mit schwindender, glänzender, feuchter Farbe gemalt - diese Feuchtigkeit eben verrät überall die Nähe des Meeres, das die Luft tränkt.

Ein ausgesprochen niederdeutscher Zug, der sich bei Hausmann wiederfindet, ist das Eingehen auf das Einzelbild und sein Umgang mit ihm, ein Zug, der bei einem Lyriker wie dem Holsteiner Wilhelm Lehmann mitunter schon naturwissenschaftlich anmutende Formen annimmt. Bei Hausmann erscheint er gedämpft und

weiß sich einzuflügen in den Gang des Ganzen, das dadurch keine Stauungen oder Stockungen erleidet oder gar auseinanderzufallen droht. Wunderbar gelungen ist es in dem Gedicht "Blumenstück", in der die Überwältigende Fülle des Lebens nicht betäubt, sondern zusammengekommen wird in den Urton, den es abgibt ("Die Gedichte", a.a.O. S. 114):

"Käfer, grünlich und metall,
Hummeln, ganz im Duft verirrt,
Mücken, die wie Funken fallen ...
wie das lebe und summt und sirrt!
Und es steigt ein leises Brausen,
bald gedämpft und heller bald,
wie ein Chorlied aus dem krausen,
dämmerigen Blütenwald".

Diese Lyrik liegt reich da im Glanze irdischer, naturhafter Erscheinung. Sie birgt Sichtbarkeit in ihrer Fülle, in ihren hellen und dunklen Lichtern, aber sie hat auch den zarten Willen zu etwas hin, das im Gedicht selbst nicht mehr erreicht wird, zum Kosmos, den sie im sphärischen Gesang aufströmen lassen möchte. Sie war ihm schon nahe in der brausenden Lichthaltigkeit des Gedichtes "Maitag", sie wird seiner gewahr vor einem alten Mosaikbildnis, dessen Nähe vom Wissen umwoben ist, daß es gilt "nach dem Unendlichen zu fragen in all der Endlichkeit der Welt" ("Die Gedichte", a.a.O. S. 108).

Wenn wir festgestellt haben, daß der erste entscheidende, eine starke Prägung hinterlassende Faktor bei Hausmann seine Zugehörigkeit zur deutschen Jugendbewegung war, ein weiterer in späterer Zeit der Einfluß des Theologen Karl Barth, so bleibt als drittes großes Motiv in seinem Werk seine Liebe zur Natur und Landschaft der Unterweser, zu Heide, Moor und Meer zu nennen.

Das Naturerlebnis der Jugendbewegung findet sich bei Hausmann sehr stark wieder. Gerade der niederdeutsche Raum, die Verlorenheit der Heide, von Marsch und Geest, die See gehört zu den Gebieten, die die Jugendbewegung sich in besonderem Maße eroberte und zueigen machte. Das Element der Jugendbewegung, das Hausmanns Zugehörigkeit zu ihr aus seinen Werken heraus am stärksten kundtut, ist - bei ihm wie bei ihr - die Inbrunst, mit der ein Sonnenaufgang erlebt wird, das hohe Glücksgefühl, mit dem die Größe des brausenden Meeres empfunden wird. Die Jungen, die als Wandervögel herauszogen aus dem grauen Einerlei der großen Städte, führten ein ungebundenes Leben in der Natur, deren Zauber sie sich mit einer bis dahin noch nicht dagewesenen Bereitschaft rückhaltlos hingaben. Sie dachten sich wohl nicht allzuviel dabei, stellten in der

Gemeinsamkeit des Erlebens keine großen Betrachtungen über das Warum und Wieso an, sie gaben sich ganz dem Gefühl, dem Empfinden hin und gerieten in Ekstasen, wie sie im Überwältigtwerden Lampioons durch einen Sonnenaufgang bei Hausmann wiederkehren ("Lampioon", S. 57/58): "Sechs Uhr. Schweigende Welt, Heide und Moor. Nur der Tau sickert und tropft mit kleinen Lauten von den Bäumen nieder.

Die Sonne will kommen.

Ihr Abglanz fliegt schon über die Ebene, über die braunen Flächen, rührt an die Wälder, fliegt weiter, streift die Biegung des Moorflusses, fliegt hierher und fällt lautlos in die Föhren ein. Und die Zeit vergeht.

Ich begreife nicht, wie es so schnell geschehen kann, die Federwölkchen haben sich plötzlich weithin ausgedehnt, sie schwingen sich wie ein Schleier aus der fernsten Ferne herab bis über die grün schimmernde Mitte des Himmels hinaus. Und das rosa Licht weht unten an ihnen entlang.

Währenddessen verdichtet sich das Gelb des Horizontes zu flüssigem Gold, das Gold wird Rot, entzündet sich, glüht, dampft und dröhnt, und mit einem Male stürzt ein stechender Glanz übers Moor. Da funkelt alle Nässe, Millionen Strahlen schießen hoch, zerbrechen und glitzern milliardenfach um mich her. Der Horizont birst, und gewaltig leuchtet die Sonne herauf.

Jetzt gibt es den Himmel nicht mehr, die Wölkchen nicht mehr, das Moor, den Weyerberg, die Föhren nicht mehr, es gibt nur noch blutrotes und grelles Licht durcheinander. Alles ist Licht. Gleißendes, wütendes, her sich wälzendes Licht.

Licht ... wahnwitziges Gold ... Blendung ...

Meine Augenlider zucken, ich weiß mir in diesem Rausch nicht zu helfen, ich dränge die Brust schräg vor, hebe meine Arme langsam über den Kopf und lasse mich, so lang wie ich bin, vornüber in die Feuersbrunst hineinfallen. Und im Niedersausen höre ich noch, daß sich neben mir eine Lerche verzückt emporwirft". Beim Erleben der Natur, beim ziellosen Dahinstreifen durch Wald und Flur, den Winden und Wettern ausgesetzt, stieg ein unbekanntes, ein neues Freudengefühl in den Wandervögeln auf, ein Zusammenströmen des neuen Naturempfindens mit der eigenen, ebenfalls neu empfundenen Körperlichkeit und den Kräften des Alls, ein Freudengefühl, im Bewußtsein der neu errungenen Freiheit, dem sie selbst in Worten schlecht oder gar nicht Ausdruck zu geben vermochten. Hausmann hat dieses erwachende Natur- und Lebensgefühl als Wandervogel erfahren und ihm in seinen frühen Wandererbüchern Ausdruck zu geben

vermocht.

Der Jugendbewegung, der Jungenschar, die da in aller Frühe ins märkische Land hinauszog, mit Schlapphüten, weiten Kitteln und kurzen Hosen (dem guten Bürger lief es kalt über den Rücken!), mit Wanderknüppeln und Lauten, vornweg der "verrückte" Fischer, wie die Leute sagten, erschien die Natur, die Straße ewig neu, als eine Entdeckungsfahrt, auf der eine Überraschung, Entdeckung, Eroberung der anderen folgte, als ein stets Wechselndes, Sich-Veränderndes, Neues. Die Natur mit Erde, Pflanzen und Tieren, dem Firmament, dem unablässig sich verändernden Wetter, den wechselnden Jahreszeiten und endlich der stets anders sich darbietenden Landschaft war wie eine Offenbarung einer bis dahin verborgen gebliebenen Welt. Sie zu ergründen, zu erwandern, zu erfahren zogen die Wandervögel hinaus. Wie die Natur ihnen als stets wechselndes Bild erschien, so bedeutete es ihnen selbst nichts, heute im weichen Bett zu schlafen, morgen im Straßengraben oder im regenschweren Wald. Jede Unterkunft war ihnen recht, mit jeder Kost gaben sie sich zufrieden. Sie verträumten Nächte am Feuer, auf dem Rücken liegend und den Sternen bei ihrem nächtlichen Wandern zuschauend, sie wanderten in die Heide und versenkten und verloren sich in deren träumender Stille. Die nächste Nacht durften sie in einer Scheune schlafen, und sie verbrachten sie bis zur Dämmerung mit Singen und Erzählen und Lachen ...

Das Gleiche findet sich bei Lampioon: an jedem neuen Tage ist etwas Neues da, etwas Unerhörtes, noch nie Dagewesenes. Es kann etwas ganz Alltägliches sein, es kann eine Offenbarung sein, die er mit fast impressionistisch feinen Sinnen erlebt, eine Offenbarung, wie sie den meisten Menschen nicht beschieden ist. Er versteht sich - wie der Wandervogel auch! - auf die Kunst des Müßigganges, der ein gesteigertes Bereitsein bedeutet. Es kann etwas sehr Alltägliches sein, aber seine Seele, die noch unberührt genug ist, das Unbegriffene, Irrationale der Welt auch im Unscheinbaren zu erkennen, steht ergriffen vor allem, was in dieser Welt sie umgibt, erstaunt vor der Welt - und vor sich selber. Lampioon ist bei äußerer Armut innerlich darum so reich, weil er überall Schönheiten zu sehen vermag, die andere noch nicht gesehen haben oder nicht mehr zu sehen vermögen. Diese Ergriffenheit vor den Wundern der Schöpfung, die Fähigkeit, sich in die Natur zu versenken, die echte Ehrfurcht vor allem, was da wächst und blüht auf Gottes weiter Welt, die haben Hausmann und der Wandervogel gemeinsam. Gemeinsam ist beiden, daß nur das wirklich Erlebte, das Dabeigewesensein Gültigkeit hat, gemeinsam ist das Verfallensein für immer an die Verlockungen, an das Rufen der Ferne, der Weite, der Landstraße. Doch die Naturverbundenheit Lampioons übersteigert hin und wieder die des

Wandervogels um ein Beträchtliches; er ist der Natur manchmal fast so nahe wie ein Tier, auch seine Begierden und Leidenschaften haben etwas Tierisches an sich. So heißt es etwa einmal ("Lampioon", a.a.O. S. 181): "... was habe ich alles gefressen! Eicheln und Eckern, Baumrinde, Knospen von Buchen, Maikäfer ... Davon könnte ich dir ein Liedchen singen. Ich ernährte mich wie ein Wildschwein. Hast du schon einmal Schnecken in dich reingeschlungen? Du! - Nein. - Ich sammelte lauter Schnecken in eine Konservendose, röte und graue, wie es sich gerade traf, nur die schwarzen ließ ich liegen. Und dann streute ich eine Handvoll Salz darüber. Allmählich schäumte das auf, der Schaum quoll aus der Büchse heraus und tropfte ins Gras, bis die Schnecken tot waren. Wenn ich dann noch ein bißchen Essig und Pfeffer zur Hand hatte, machte ich mir ein Salat und aß mich satt". Doch noch stets erhebt sich aus dem Trieb eine echter Empfindung, oft eine panische, ein nächtlicher Jubel über die Einsamkeit am kleinen, wärmenden Feuer mitten im Schnee des Winters, eine Erkenntnis der Ewigkeit im Dickicht des Waldes, eine Andacht vor Sternen und Bäumen. Das kannte die Jugendbewegung auch.

Mit ihr hat Hausmann die Ausschließlichkeit des Naturerlebens gemeinsam. Vaterland, Staat, Gesetz, Gesellschaft, Gemeinschaft, soweit sie nicht den eigenen Bund betraf, welcher Art sie immer waren, das Große, alles, was nicht in den eigenen Kreis einbezogen war, die Geschichte, um sie ging das Gespräch unterwegs nicht. Es triumphierte das Individuum. Wenn Kasimir Edschmid zu seinen Reiseberichten und Landschaftsschilderungen sagt: "Es ist schon so, daß an besonderen Orten immer etwas in der Luft hängen bleibt von Gedanken, Personen und Taten, die Ungewöhnliches bewirkten", so halten sich Hausmann und die Jugendbewegung lieber an das Augenblickliche, an das blutvoll Lebendige der Gegenwart, die sie dafür mit ganzer Seele und um so wacheren Sinnen erleben.

Was die Naturerfassung Hausmanns von der der Jugendbewegung unterscheidet, ist einmal das Gleiche, was schon im vorigen Kapitel gesagt wurde, daß zu mindestens in den Lampioonbüchern die Gemeinschaft, die Gruppe fehlt, daß er allein und einsam wandert. Nicht zutreffend ist das für "Abel mit der Mundharmonika". Weiterhin wird bei Hausmann alles das, was in Wald und Feld vor sich geht, zum Auftakt, zum auslösenden Element für die Melodie, welche dann erst von den menschlichen Leidenschaften auf ihre Höhe gebracht wird. Wohl empfindet die Jugendbewegung ebenfalls die innere Verwandtschaft zwischen Natur und Mensch und gibt sich ihr ganz hin, aber es bleibt bei diesem Empfinden, beim Gefühl, beim mystischen Sichversenken in die Natur und beim Erschauern vor ihr.

Schließlich ist die Natur für Hausmann nicht einfach bewunderungswürdig, nicht einfach die freundliche, romantische Natur, sondern er erlebte die Preisgegebenheit des Individuellen an die Zufälle der natürlichen Welt in jedem Augenblick. In allen seinen Büchern kehren die Bilder dafür wieder: sei es, daß Tiere, vom Untergang umstellt, ausweglos hin und her laufen, sei es, wie in der Föhre-Novelle, ein Baum im Rasen eines Sturmes steht. In einer späteren Schaffenszeit taucht er mit derartigen Bildern manchmal so unmittelbar ins Allgemeine hinab, in die kosmische Dunkelheit, daß in Gedichten, in denen diese Bilder ganz frei sind von Persönlichem, diese Ausweglosigkeit, Dunkelheit und Traurigkeit unsere menschliche so übersteigt, daß man das undefinierbare Gefühl haben könnte, der Welt- oder Lebenssinn sei angesprochen, eine selige Harmonie in der Traurigkeit möglich.

Abschließend kann festgestellt werden, daß die Art, in der Hausmann in seiner eigenen Jugendzeit bis zu seinem achtzehnten Lebensjahr im Altwandervogel die Natur und die Landschaft zu sehen und zu empfinden gelernt hat, auch in seinen Büchern wiederzufinden ist. Das reicht bis hin zum nächtlichen Flug der Zugvögel und Wildgänse selbst, wie er das Buch der deutschen Jugendbewegung schlechthin, den "Wanderer zwischen beiden Welten" von Walter Flex einleitet und ausklingen läßt und wie er der Bewegung bis zum heutigen Tage Abzeichen und Namen gegeben hat, wenn es bei Hausmann heißt ("Lampioon", a.a.O. S. 54): "Da höre ich es mit einem Male auch, da oben in der Dämmerung über mir. Es kommt schnell näher. Ein Piepen und Pfeifen und nun auch ein Rauschen und Flattern, dazwischen langgezogene Klagerufe. Immer mehr, immer mehr. Zugvögel, die nach Norden unterwegs sind. Ich mache meine Augen scharf, ich halte die Hand über die Augen, nein, man kann nichts unterscheiden. Nur das Schwirren und Klagen ist da, fern und mystisch unter den Sternen hin, vorbei an der blassen Mondscheibe dem nördlichen Frühling zu. Was bleibt einem Wanderer da andres übrig, als seinen Hut abzunehmen ... und ein bißchen andächtig zu sein...".

3. Das Lied. Volkslied.

In ähnlicher Weise, wie Hausmann an manchen Stellen seines Werkes nur und ausschließlich Maler zu sein scheint, so scheinen, nur stärker noch, häufiger und intensiver, andere Stellen seines Werkes nur aus einem Empfinden von Musik, aus einem leisen Singen der Dinge, aus volksliedhaften Melodien zu bestehen. Besonders seine Lyrik besitzt bei all ihrer außerordentlichen Vielseitigkeit durchweg ein ausgesprochen musikalisches Element; sie wird fast stets melodisch, als Lied, als Musik empfunden. Es ist, als ob ihn ein schwermütig verhaltenes Volkslied eines Tages zu sich und seiner Kunst gebracht hätte und nun ein Klang dieses Liedes noch in seiner Sprache nachzitterte, unmerklich fast und doch vernehmbar, wie in einer Glocke der letzte Schlag des Hammers noch leise nachsummt.

Diese ausgesprochene Neigung Hausmanns zum Liede, die zuweilen sehr gelockerte Züge bekommt, besitzt die gute Einfalt, das Hingesummt und Hingeträllerte, das sehr unbekümmert ist, die so jähe und unerwartet hereinbrechende Kümmeris einfacher Herzen. Sie hat die Unschuld des Pastells, die Flüchtigkeit mancher Wasserfarben, durch die man noch hindurch auf den Malgrund zu schauen vermag - es ist der Ton, die Stimmung, das Mühelose und die schöne Einfalt des Volksliedes, das sich gleichsam selbst singt. Liedhaft ist auch die Melodie des alten Bänkelsangs, wie sie etwa in der "Seemannslied" variiert wird. Dem Liede verwandt ist manches unter seiner Balladik, die nicht schwerfällig oder finster dahinströmt. Liedhaft ist die Lust am Kehrreim, am Refrain, den man häufig antrifft ("Abschied im Hafen", "Die Reiter" oder in den "Volksliedern nach dem Französischen"). Liedhaften Charakters ist endlich das Geschehen, vor allem in Hausmanns Lyrik, die nicht selten von einem Schimmer von Leichtfertigkeit getragen ist, der der Beweglichkeit des Ganzen zugute kommt. Das Liedhafte mischt sich manchmal mit märchenhaften Motiven, die an die herbe Süße alter Volksmärchen erinnern.

Die Gedichte und Lieder Hausmanns sind Geschöpfe der Stille. Man kann sie sich nur im langen Bemühen um das Klingen eines Wortes, im treuen und genauen Hinhorchen auf das Geheimnis, das in ihm aufblitzt, aneignen, nur im Warten auf das Wunder, das es Gestalt werden läßt. Es sind Verse, die langsam angetragen wurden, wenn es im ersten Hinblick auf sie auch oft genug nicht den Anschein hat. Es ist jener Vorgang, der, wie der Dichter selbst bezeugt, "das Ungesagte im Herzen ruhen läßt, bis es im Traum leise zu singen beginnt". Man muß mit des Lebens heimlicher Musik umgegangen sein, bis man zu solchen Strophen kommt. Es müssen sich der glänzende Wasserlauf, die leuchtende Wolke, der Heliotropgeruch im Blut gelöst haben, es muß die "rech-

te und schlechte Musik" des Daseins, von Kreatur und "lieben Menschenkind" von Herz und Geist gleichermaßen bedacht sein, ehe das eintritt, was Hausmann als "Kleinen Vorspruch" zur "Alten Musik" betitelt ("Die Gedichte", a.a.O. S. 73):

"Denn oft sind Worte wie Papierlaternen,
wohlfeiler Tand nur, bis ein Licht sie sacht
erhellte und immer durchsichtiger macht.
Dann hängen sie gleich zauberischen Sternen
in der Unendlichkeit der Nacht".

Diese Sprache ist unplastisch im Sinne runder Figur, scharfen Profils und geschlossensten Gestaltgewordenseins. Sie hat aber die Fläche des Lebens (besonders im Bande "Jahre des Lebens"); sie ist malerisch, stark sinnhaltig; sie vermag Blitze, Farben und Duft einzufangen; sie hat volle Gegenwart, von der ihr Dasein seinen Sinn bekommt. Sie wird nicht von schwelgerischer Prallheit und platzender Fülle bewegt, sondern aus ihrer behutsamen Süße, aus ihrem verhaltenen Klingen, aus den Zwischentönen und Übergängen, aus dem Wechsel von Licht und Schatten. Sie ist von hoher Musikalität. Das Gehör ist bei Hausmann sicher der am meisten ausgebildete Sinn neben dem Gesicht, das leise Singen der Dinge erst macht den Vers durchsichtig, gibt ihm sozusagen Flügel. Der Dichter läßt die Sätze durch die Zeilenenden gleiten und nimmt ihnen dadurch die Schwere, ohne ihnen den Boden zu entziehen:

"Es ist, als hätte über Fluß und Wiesen
ein wenig Rauch sich hingetragen,
so blind und leise liegt das Licht auf diesen
spätsommerlichen Nachmittagen.

Und in der Ferne, wo sonst tief verblaut
der Wellenzug der Geest sich hob,
hat sich ein Duftglanz rosa aufgestaut
mit einem Hauch von Heliotrop.

Lautlosen Fluges gleiten Vogelschwärme
hinein und kehren lautlos wieder
und wehn wie Schleier durch die Abendwärme
und wenden jäh und sinken nieder.

Und langsam dämpft die zarte Nebelpracht
zu Grau sich ab, und mehr und mehr
erweist das Schattenhafte seine Macht
und füllt den Raum von untenher.

Und weich entsteht und sternenlos die Nacht".

("Dämmerung", in "Die Gedichte", a.a.O. S. 129). - Als Beispiel für das in Hausmanns Lyrik oft anzutreffende Volksliedhafte sei eine im Volksliedton geglückte, kleine Liebesweise wiedergegeben, bei deren Melodie sich alsbald der Vergleich mit Goethes "Heideröslein" aufdrängt ("Das Reh", in "Die Gedichte" S. 59):

"Ich träumte gestern abend
denselben trüben Traum.
Du warst ein Reh im Walde
und ich ein Dornenbaum.

Du kamst herausgesprungen
und wolltest bei mir sein.
Da drangen meine Dornen
in deine Brust hinein.

Da gingst du langsam weiter
und sahst dich traurig um.
Ich stand mit meinen Dornen
allein im Wald und stumm.

Und als ich dann erwachte,
mein Fenster hing voll Schnee.
Ach, die ich lieben möchte,
der tut mein Lieben weh".

Besonderer Erwähnung bedürfen die das musikalische Empfinden Hausmanns in besonderer Weise verwirklichenden Musikgedichte des Dichters, die gleichzeitig gleichnishafter Ausdruck sind für das, was dem Endlichen, Mensch und Kosmos, vor dem Transzendenten, dem Unendlichen widerfährt. Es sind dies die Gedichte "Concertino" und "Alte Musik" aus dem gleichnamigen Zyklus ("Die Gedichte", S. 152 und 74; vgl. zum folgenden: Christine Bourbeck, Schöpfung und Menschenbild in deutscher Dichtung, a.a.O. S. 27 f.).

Concertino

"Noch überkommt sie's nicht. Die Violinen
erproben wogend ihren Einklang nur.
Die Gamben summen. Und die Silberspur
des Cembalos verliert sich unter ihnen.

Doch dann, als dächten sie an einen Schwur,
beschattet eine Strenge ihre Mienen
und eine Inbrunst, der Gefahr zu dienen,
die sie im Dunkel wissen der Mensur.

Und sie verschließen sich. Die Bogen steigen,
verharren und entgleiten. Und im Schweigen
entsteht das überselige, das Lied,

das weich sie aus den Instrumenten ziehen
und mit so todessüßen Harmonien,
daß es nicht sein kann. Aber es geschieht".

Alte Musik

"Die Noten sind aufs Cembalo gebreitet,
die Gambe ist, die Flöte zubereitet,
drei Flammen schweben über ihrem Docht.
Der Gram des Tages dämpft sich und der Wille,
und wir versinken in der großen Stille,
zu der die Stunde sich vermocht.

Und nun ereignet sich der Augenblick
des Anfangs wie ein schmerzliches Geschick,
da wir von aller freien Lust uns trennen
und uns ergeben diesem Strengen ganz,
dem tief Geheimen, dessen Ton und Glanz
zu schwierig ist, um ihn zu nennen.

Einsamste Weltennacht um uns. Wir ziehen
dahin mit den verschlungenen Melodien.
Schwermütig denkt die Gambe ihren Traum,
die Flöte singt das Sehnen und das Irren,
aber das Cembalo mit zartem Klirren
streut Sterne in den leeren Raum.

Und einmal flieht die Sehnsucht in die Weite,
indessen schwingt der Traum sich ihr zur Seite
und hebt sie sanft ins Himmlische hinauf.
Da nimmt sie, die in eines fast geworden,
das Cembalo mit silbernen Akkorden
in seinen Sternenschleier auf.

Und es geschieht ein sphärischer Gesang,
selig in sich und fern und todesbang,
und wird wie durchsichtig in seinem Wehen,
weht immer noch und dauert seine Frist,
und jeden überläuft es, und es ist,
als hätte Gott hindurchgesehen.

Und dann zerbricht's und fällt und geht zu Ende.
Schwer legt das Schweigen sich auf unsre Hände.
Wir sitzen atmend da in Glück und Scham.
Wie gut wir uns auch waren beim Beginnen,
ach, jetzt gehören wir uns ganz da innen
so anders noch und wundersam".

In Zeitschriften veröffentlichte Bilder der letzten Jahre, die Hausmann im Hausmusikkreis seiner Familie zeigen, ist, und keineswegs zufällig, die gleiche Auswahl der Instrumente erkennbar wie in den obenstehenden Gedichten: Violine, Gambe, Cembalo und Flöte. Es sind Instrumente, die eine eigene, individuelle Wiedergabe, etwa im Sinne "romantischer Musik" nicht zulassen. Sie verlangen vielmehr einzig und allein die vom Werk geforderte saubere Wiedergabe, sie verlangen eben "alte Musik", auf Polyphonie und Gegenstimmigkeit abgezielt und abhold allem Subjektiven.¹⁾ Das Menschentrio in der "Alten Musik" erfährt nun, nicht aus sich selbst heraus, sondern aus dem strengen Gesetz, dem sie sich beugen und unterwerfen, das Erlebnis echter Gemein-

1) Das Gleiche spricht Hausmann bei der Betrachtung eines Bildes aus der niederländischen Schule ("Das Konzert" von Gerard Terborch) aus, das zwei in ihr Spiel auf Cembalo und Gambe vertiefte Frauen darstellt ("Einer muß wachen", a.a.O. S. 203): "Wie dem auch sei, die Musik erklingt, der breit dahinströmende Gesang der Gambe und das dünne Silberrauschen des Cembalos, erklingt so deutlich, daß ich fast versucht bin, zumal wenn ich noch auf die Haltung und das Gesicht der Spielerinnen achte, die Art der Musik, wo nicht gar das Stück selbst zu erraten. Handelt es sich nicht um eine Komposition des großen niederländischen Meisters Orlandus Lassus, der es so streng und ernst im Sinne hatte? Man sieht ja, daß die beiden Frauen nicht irgendwelche persönlichen Empfindungen ausdrücken wollen, daß ihnen nichts an einer Formung der Töne gelegen ist - die Instrumente würden sich dem auch widersetzen -, daß sie nichts von "Auffassung" und dergleichen wissen, sondern daß sie ganz und gar dem Werk und nur dem Werk dienen".

schaft. Darin, daß sie ihre Freiheit um einer Ordnung und um eines Gesetzes willen aufgeben, entsteht etwas beinahe Überirdisches "selig in sich und fern und todesbang". Das Musizieren endet, aber ihre Gemeinsamkeit, die ihnen geschah, ist unverlierbar. Ganz ähnlich wird, in der empfindlichen Form des Sonetts, in dem Gedicht "Concertino" die Selbstausslieferung an das strenge Gesetz des Liedes, des wiederum doppelschichtigen, des Überseligen und todessüßen, gedeutet, diesmal lautlich durch den Wechsel zwischen hellem, jubelndem und dunkelstem Klagelaut unterstützt. Die Hingabe des Selbst ist durch den "Schwur" symbolisch angedeutet. Hajek schreibt dazu (a.a.O. S. 63): "Was die Musik dem Dichter bedeutsam macht, ist dies: Im Musizieren setzt sich der Einzelne mit dem Objektiven auseinander. Der Mensch ist "entrückt", auf unschwärmerische Weise "außer sich". Er kreist nicht mehr um seine Mitte, sein Ich. Das Zentrum, von dem aus das gemeinsame Spiel seinen Sinn erhält, ist außerhalb, im Überindividuellen gelegen. Hier glückt die Entmächtigung, bis zu einem gewissen Grad die Auslöschung des Ich. Ein Gesetz, dem sich alle Beteiligten unterordnen, verbürgt Gemeinschaft. Das Chaos der Welt ordnet sich, das verwirrende Rätsel ist im Bereich einer strengen Ordnung zu entziffern; die Schöpfung scheint im Sinn der wiedererlangten paradiesischen Unschuld mit dem Schöpfer versöhnt". Freilich läßt besonders der späte Hausmann keinen Zweifel daran, daß der ganze Vorgang nur eine Vortäuschung ist und die Musik als hohe Möglichkeit des Menschen doch auch an der Schuldverflochtenheit alles Menschlichen, an Fragwürdigkeit und Verlorenheit teilhat.

Wenn man von hier aus mutatis mutandis den Sprung zur Jugendbewegung wagt, so ergibt sich eine überraschende Parallelität. Hier wie dort läßt sich eine letzte Steigerung des Gemeinschaftserlebens, des Zusammengehörigkeitsgefühls durch das Lied erzielen. Auch die singende Wandervogelgruppe verlangt die Unterordnung des Einzelnen unter das Gesetz des Liedes, auch sie wird in Gegenstimmigkeit, im Zusammenwirken der Stimmen und Klampfen zu einer neuen Einheit, die unter dem "Schwur" des Bundes, der oftmals durch das Lied ausgedrückt wird - "Es ist unser Lied. Ich glaube nicht, daß es viele Jungen gibt, die es kennen. Aber wir kennen es". ("Mond hinter Wolken", in: "Der Überfall", S. 153) -, ja, von ihm personifiziert werden kann, entstanden ist. Auch in ihr muß zuvor eine Abstimmung aufeinander, das sogenannte "Zusammensingen", ein terminus technicus der Jugendgruppe, erfolgen. Auch hier wird der Einzelne bis zu einem gewissen Grad ausgelöscht, "entrückt", allerdings kaum noch in unschwärmerischer Weise. Den Ernst des Singens, der mit dem Ernst des Musizierens in diesen Hausmannschen Gedichten vergleichbar wäre, hat es inner-

halb der Jugendbewegung nur in der Jungenschaftsbewegung gegeben. Ein Gesetz, dem sich eine Gruppe von Menschen bereitwillig unterordnet, verbürgt Gemeinschaft. Der Jugendbewegung war das Lied eine wichtigere, gepflegtere Verständigungsform als das Gespräch; in ihm konnte ausgedrückt werden, was als ein neues Gesetz das Leben so neu, so revolutionierend umgestaltet hatte und was sich in Worten schlecht oder gar nicht sagen ließ. Hausmann bekennt in dem bislang in Buchform noch nicht veröffentlichten Aufsatz "Weihnachten, die ich nie vergessen werde"¹⁾, der die erste Weihnachtsfeier, die er mit den Wandervögeln erlebte, auf der Burg Hanstein beschreibt, daß er hier, bei der von Geigen und Blockflöten versponnenen Melodie des "Susanni, Susanni" aus "Vom Himmel hoch ihr Englein kommt ...", das ihn bis ins Innerste erbeben ließ, zum ersten Mal in seinem Leben erfuhr, was eine Gemeinschaft sei und zum ersten Male mit seinem Ich untertauchte "im seligen Schauer" des "Wir". Es ist dieses genau jenes Empfinden der Jugendbewegung, wie er es in den Schlußworten der "Alten Musik" ausspricht: "Wie gut wir uns auch waren beim Beginnen, ach, jetzt gehören wir uns ganz da innen so anders noch und wundersam".

Wenn bei den bisher untersuchten Elementen der Jugendbewegung im Werk Hausmanns festgestellt wurde, daß dort deren Existenz den Erlebnisbereich der Gemeinschaft vermissen lasse, so findet sich im Gegensatz dazu das Gemeinschaftsbildende, die Menschen Verbindende des Liedes bei Hausmann und der Jugendbewegung in gleicher Weise. Wie diese ihre Empfindungen, ihre Gefühle und unbeantworteten Fragen - hier trifft freilich der Vergleich mit der "Alten Musik" nicht mehr zu, weil deren Forderung der Selbstausslieferung an die strenge Eigengesetzlichkeit des Liedes nicht mehr gewahrt bleibt - in das Lied und das Singen hineintrug, so liebt es auch Hausmann, seine Empfindungen und Stimmungen durch das Lied, die kleine Melodie auszusagen. Betrachtet man die Stellung, die der Musik in der Lampioonzeit eingeräumt war - und wie sie weitaus besser zum Vergleich mit der Empfindung der Jugendbewegung sich eignet als die kunstvolle Form des späten Gedichts -, wobei damals nur von den "volkstümlichen" Arten des Musizierens die Rede war, von Drehorgel und Mundharmonika, vom Getön der Jahrmärkte und vom Pfeifen auf zwei Fingern, so ist gerade sie es, die stets die Menschen verbindet, zusammenführt, Gemeinschaft entstehen läßt. Überall lassen sich die Menschen befreien aus Druck und Angst, aus Ungewißheit, Not und Traurigkeit durch die Melodie, die in ihrem Herzen entsteht oder über sie hinwegströmt.

1) Vgl. Zitat dieses Aufsatzes auf S. 119

Sie hat eine lösende, befreiende Wirkung, weil durch sie ausgesagt werden kann, was sonst verborgen bleiben, weil erreicht werden kann, was sonst unerreichbar bleiben muß.

Abel empfindet die innere Lösung im Spiel seiner Mundharmonika: "Ich will es auch gar nicht wissen. Ich habe Angst davor. Auf diese Weise habe ich das Spielen auf meiner Mundharmonika gelernt. Nämlich, wenn ich mich in eine Ecke setze und Musik mache ... ich kann gar nicht besonders spielen, keine Spur, denken Sie das bloß nicht ... aber so die verschiedenen Töne, die aus einer Mundharmonika herausströmen, die weiche Musik, und wenn ich dann zufällig eine Melodie finde, die so ziehend und süß ist, aah ... das tut mir dann so weh, das ist dann so süß, das ist dann wie Vergessenheit und Traum. Dann vergeht alles, was mich ängstigt. Ich träume und singe nur so hin, mit meiner Harmonika" ("Abel mit der Mundharmonika" S. 70).

Lampioon pfeift, statt die Scheune des hartherzigen Bauern anzuzünden, am 24. Dezember die Melodie "Am Weihnachtsbaum die Lichter brennen", und ein unerklärlicher Friede hüllt ihn und die beiden lauschenden Frauen ein (Lampioon, S. 31/32).

Die zufällige Begegnung zweier Wandervögel könnte geschildert sein in einer Begegnung, aus der hernach eine Freundschaft wurde: "Da stand ein junger Kerl mit wehenden Haaren, hatte die eine Hand in der Hosentasche und führte mit der anderen eine Mundharmonika zwischen seinen Lippen hin und her. Ich stellte mich neben ihn und hörte zu, und als er ein Lied spielte, das mir bekannt war, legte ich zwei Finger zusammen und piff mit. Der Sturm donnerte um den Turm herum, wir lachten uns mit den Augen an. So wurden wir ein wenig miteinander befreundet.

Und nun wandern wir zusammen.

Er heißt Friedel". (Lampioon, S. 81/82). -

Auf dem Weserdamm geben Lampioon und sein Freund Friedel ein Konzert für "Klinkenputzer, arme Reisende, Jakobsbrüder, Schifferknechte, Arbeitslose": "Ein Getön erhebt sich, nicht gerade wie Engelsgesang hier in Wind und Lärm der Welt, aber es klingt doch empor, es hat eine Melodie, es ist Musik, es ist Kunst". Und die Wirkung: "Offene Mäuler, blöde glückliche Augen. Es ist eben ein Wunder". (Lampioon, S. 83/85).

Eine stärkere Bedeutung noch als in der gemeinschaftsbildenden, die Wandervögel zusammenführenden hat das Lied in der Jugendbewegung als Ausdruck der gemeinsamen, unbestimmten Sehnsucht, des Fernwehs, des Traumes von der blau-

en Blume der Romantik und dem Liede, das in allen Dingen schläft, gefunden. Hier ist es vor allem das alte, wiederentdeckte Volkslied, das vom Ur- und Altwandervogel auf alle sangesfreudigen Bünde überging. "Die Lieblieder des Wandervogels haben gewechselt wie die Pariser Moden: Bierlied, Scheffel, Arie, Moritat und Turnerlied. Zuletzt kam still und anspruchslos das Volkslied. Aber es kam eigentlich nicht, es blieb. Und indem die Jahre Volkslied um Volkslied in unsere Reihen woben, erkannten wir mehr und mehr, daß hier im stillen eine neue eigenartige Welt für unseren Wandervogel entstand", sagte Hans Breuer. Während der großen Volksliedbewegung in den Jahren vor dem ersten Weltkrieg hebt ein allgemeines Singen an. Neu herzuströmende Scharen nahmen die Lieder, die Madrigal- und Volksliedsätze auf, die von den Älteren liebevoll gesammelt worden waren. Die Gitarre, die Laute wird zum Lieblingsinstrument der Wandervogel.

Während Hans Breuer und viele andere im Volkslied den vollendeten Ausdruck der Wandervogelideale sahen, warf F. W. Rittinghaus 1912 im "Wandervogel" die Frage auf, ob das Volkslied der volle Ausdruck des modernen Seelenlebens sei. Er meinte, der Wandervogel sei berufen, das neue deutsche Volkslied zu schaffen, das unserer Zeit entspricht und ihre innersten Regungen wiedergibt. Damit ruft er die Neutöner auf den Plan, die neben das alte Volkslied und das in vielen Liederblättern vertretene neuere Volkslied das eigene neue Volkslied setzen, das hauptsächlich in Anlehnung an die Dichtungen von Hermann Löns gefunden wird. Als dieser 1914 als Kriegsfreiwilliger gefallen war, erläßt Hanns Heeren einen Aufruf an diejenigen, die seine Lieder vertont haben. 1917 gibt er gemeinsam mit Otto Koch "Das Löns-Liederbuch" heraus, das vor allem die Lieder des Buches "Der kleine Rosengarten" enthält, mit den "Weisen, wie sie im Wandervogel gesungen werden". Verschiedene Lieder erscheinen mit mehreren Melodien, einige mit Lautensatz von Fritz Jöde, der später zusammen mit Walther Hensel zum musikalischen Führer der Jugendbewegung wurde.

Auf die Frage, was das alte, klassische Volkslied der Jugendbewegung sei, antwortet Hans Breuer im Vorwort zur 10. Auflage des "Zupfgeigenhansl" 1913: "Es ist das Lied des ganzen, in sich noch geschlossenen Menschen, jenes starken Menschen, der alle Entwicklungsformen und -möglichkeiten - in nuce wohl - noch in sich trug, der nur recht von Herzen zu singen brauchte, um dem ganzen Volke Herzensverkündiger zu werden. Diese Art Menschen lebt heute noch, draußen in den stillen Landeswinkeln, sie aber neuzuschaffen ist menschenunmöglich, unmöglich, da aller Fortschritt unserer Zeit auf einem Opfer gleichsam des ganzen, vollen Lebens beruht, auf einem trotzigem Sprunge ins Halbleben des Sonderberufers und Spezialisten. Und kein Neutöner wird je den allumfassenden

Ton in seiner Brust mehr finden, der an das große Ganze klingt, der es mitreißt zu einem mächtigen, einstimmigen Liede. Warum? Weil er als Dichter und Sänger schon viel zu sehr seine eigene, schmale Straße wandelt, abseits vom Strome der Welt. Neue Kriegsnot, neue nationale Sturmfluten werden auch wieder neue Volkslieder emportreiben. Unser Leben heutzutage, mit seiner Splitterei, seiner Auffaserung und babylonischen Sprachverwirrung ist dafür unfruchtbar. - Seht unsere Wandervogelsänger und was sie Eigenes brachten! Sie sind in Stil und Weise der alten Volkslieddichter zurückgefallen, alle, ohne Ausnahme! Und darum, weil wir Enterbte sind, weil wir in unserer Halbheit den Stachel und Sehnsucht nach jenem ganzen, harmonischen Menschentum nur um so stärker in uns fühlen, ist jenes Volkslied unser Trost und Labsal, ein unersetzlicher, durch nichts wiederzuerringender Schatz. Ein einziges Mal in seinem Leben geht auch der neuzeitliche Mensch durch jenes glückliche Volksliedzeitalter hindurch: in seiner Jugend - denn der Einzelne geht den Werdegang des Ganzen. Jugend ist Frühling, und wir Wandervögel sind Jugend. - So soll es sein: Frühling zu Frühling, und Völkerfrühling zu Jugendfrühling und Wandervogel zu Volkslied! - Auf der Bühne und im Ballsaal ist das Volkslied Modeware, es wird vergehen; dem Wandervogel ist es lebendige Sprache, und es wird leben, solange noch deutsche Wandervogellust zum Ausdruck drängt".

Kehren wir zu Manfred Hausmann zurück. In der Sprache des Wandervogels ist er einmal ein ihr Zugehöriger, weil er sich an das echte, alte Volkslied hält, zum anderen wäre er ein Neutöner, Doch es trifft für ihn das von Breuer Gesagte entschieden zu: er hält sich in seinen volksliedhaften Dichtungen, wie wir gesehen haben, unbedingt an die alte, hergebrachte Form, wenn auch seine Eigenart darin nicht zu verkennen ist. Manches in diesen eigenen volksliedgleichen Gedichten erinnert unmittelbar an die Innigkeit der Atmosphäre des "Zupfgeigenhansl", an seine Illustrationen im Holz- und Scherenschnitt. Es ist diese Innigkeit die des Volksliedes selbst, wie sie gerade beim Altwandervogel am intensivsten empfunden wurde. Hausmann kennt von sich selbst den ungeheuren Eindruck, den das Lied von der schönen jungen Lilofee auf ihn machte, als er es zum ersten Male am Feuer sang - einen solchen Eindruck, daß er über ein Jahrzehnt danach sein "Spiel von Liebe" darüber schrieb, und abermals zwei Jahrzehnte hernach "Lilofee" in seiner heutigen, völlig veränderten Gestalt formte (vgl. das folgende Kapitel).

Sowohl eigene Lieder wie auch übernommene, alte Volkslieder sind auch in seinem Prosawerk der Lampioonzeit häufig eingeflochten und eingebaut. Im

Frühling ist es das Lied von den lustigen Hannoveranern, in der Ferne von einer verstimmten Drehorgel gedudelt, das die Sehnsucht nach dem Unterwegssein wieder aufweckt (Lampioon, S. 40-43); im "Brief an Bettina" die Vogelhochzeit, deren Liedfetzen hier ein ganzes Kapitel durchziehen (Lampioon, S. 61-73); im "Abel mit der Mundharmonika" das lothringische Volkslied "In meinen schönen jungen Jahren bring ich mein Leben so traurig zu ...", das Abel leise übers Schiff singt (Abel, S. 18). Hausmann begeistert sich an dem herrlichen, dunklen Heulen der großen amerikanischen Lokomotiven, er lauscht dem Vogel, der irgendwo sitzt und eine helle Melodie in den sinkenden Abend singt, über den Stein und in die schweigenden Felder. Diese Melodie ist ihm wie ein Lied, das die junge Magd zwischen Abend und Nacht leise in ihrer Kammer singt. Es hat einen unerhört feinen, auf Moll abgestimmten Schwingungskreis in seinem Innern. Wenn er durch die Welt geht und eine wehmütige, dunkle Melodie hört, ein paar zögernd aneinandergereihte Töne, kann er sie nicht wieder vergessen. Er besitzt die Fähigkeit, versteht sich auf die Kunst, aus dieser Melodie, aus der scheinbaren Belanglosigkeit des Geschehens das Belangvolle zu gestalten.

Wir haben eingangs dieses Kapitels gesagt, daß die Empfindung des Romantikerwortes "Schläft ein Lied in allen Dingen, die da träumen fort und fort ..." ihn bei seinem Unterwegssein ebenso begleitet wie die Wandervogel auf ihrer sommerlichen Wanderfahrt. Wir haben gesehen, daß Hausmann auch die Gabe hat, jenes leise Singen der Dinge hervorzurufen - "triffst Du nur das Zauberwort ...", diesen Innenklang zu wecken, der das Ding, das sich selbst in den Klang hinein begibt, aus dem Flüchtig-Vergänglichen ins Bleibende, "Wesentliche" verwandelt. Es ist diese Fähigkeit der Aussage, die Hausmann zum Dichter der Jugendbewegung macht: in einigen seiner Lieder und Gedichte sowohl wie auch im liedhaften Ton seiner Prosawerke. Denn seine Liebe zu allem Echten, Volkstümlichen, zur Schlichtheit, Zartheit und Innigkeit des Volksliedes rührt aus jener Zeit her, in der sie aus seiner Zugehörigkeit zum Göttinger Altwandervogel entstand. Hausmann hat sich in der Mehrzahl seiner Gedichte auch bereits vor seiner Wandlung, vor der durch das Buch "Abschied vom Traum der Jugend" gesetzten Zäsur in seinem Schaffen gefühlsmäßig und bewußt von der Sprache und Empfindungswelt der Jugendbewegung gelöst, doch kehrt sie in diesen wenigen Liedern um so klarer wieder. Sie ist in einer weitaus größeren Zahl von Gedichten mit anderen Einflüssen vermischt oder aber nur ansatzweise vorhanden.

Manfred Hausmann ist nicht - wie Hermann Löns - in dem Sinne ein Dichter der Jugendbewegung, daß seine Lieder in ihr gesungen wurden. Sie wurden es darum

nicht, weil er selbst noch als Junge jenen Aufbruch miterlebte und seine Lieder erst nach der Blütezeit des Wandervogels und zu jener Zeit entstanden, in der jede Form einer freien Jugendbewegung unterdrückt wurde - von einer Ausnahme abgesehen: der schon genannten Erzählung "Mond hinter Wolken" und dem darin enthaltenen "Reiterlied", das seiner Form und seinem Inhalt nach nicht mehr in die Zeit des Wandervogels gehört, sondern in eine späte bündische Phase der Jugendbewegung hineinweist, in der sie auch entstanden ist (1935). Mir sind von diesem Lied sieben verschiedene, unabhängig voneinander in den Jungenschaften und zum Teil während des letzten Krieges an der Front entstandene Vertonungen bekanntgeworden. Die beiden Fassungen (vgl. Fußnote S. 78; 2. Fassung in "Die Gedichte" S. 52) sind nebeneinander gestellt:

"Es tropft von Helm und Säbel
die Erde ruht so bang.
Wir traben durch den Nebel
mit Trommeln und Gesang.

Nun schlägt die Trommeln feste
für alles Glück und Gut
da plong radaplong plongplong,
und schlägt sie auch mal leise
für unser junges Blut
da plong..plong..plong..

Sie haben uns verraten
die mit uns wollten sein.
Ihr lieben Kameraden,
wir sind nun ganz allein.

Nun schlägt die Trommeln ...

Wir wissen nicht mehr weiter,
von Schmach und Qual umloht.
Wir sind verlorne Reiter,
wir reiten in den Tod.

Nun schlägt die Trommeln ..."

"Es tropft von Helm und Säbel,
die Erde ruht so bang.
Wir traben durch den Nebel
mit Pauken und Gesang.

Nun schlägt die Pauken feste
für alles Glück und Gut.
Und schlägt sie auch mal leise
für unser junges Blut.

Der Nebel zieht in Schwaden,
es riecht so süß nach Heu.
Ihr lieben Kameraden,
wir bleiben uns getreu.

Nun schlägt die Pauken ...

Wir reiten immer weiter,
wir haben das Gebot,
wir sind verlorne Reiter,
wir reiten in den Tod.

Nun schlägt die Pauken ..."

Es entsteht hier das Singen, das Lied in des Wortes wahrster Bedeutung aus dem Traum heraus. Einer muß die Gemeinschaft der anderen verlassen, und diese, jetzt noch schlafend, fallen nacheinander in das Lied - ihr Lied -

ein: "... und dann singen noch zwei mit. Stachel bleibt liegen, wie er ist, er macht nicht einmal die Augen auf, aber er singt. Es sieht aus, als sänge er im Schlaf. Grimmig dagegen kriecht auf den Knien zum Ausgang, knöpft den Spalt auf und kriecht hinaus. Ich höre, wie er draußen mit seiner hohen Kopfstimme bei der Sache ist. Die letzte Strophe singen, brummen, summen und klampfen wir zu viert. Wir sind noch einmal so ganz und gar beieinander, wir schmiegen uns zusammen mit unseren Stimmen, wir sind keine einzelnen mehr, wir sind ein Chor. Es durchschauert mich von oben bis unten. Unser Lied!

Wir wissen nicht mehr weiter,
von Schmach und Qual umloht.
Wir sind verlorne Reiter,
Wir reiten in den Tod.
Nun schlägt die Trommeln feste ...

Nur Bob schläft noch. Friedolin stößt ihn mit dem Ellbogen an. Die Hand auf dem Rücken zuckt, aber sonst rührt sich nichts. Ich schüttelte den Kopf: "Nicht!"

Und schlägt sie auch mal leise
für unser junges Blut
da plong..plong..plong..

"Wird bei kleinem Zeit, daß ich losgehe", sage ich. "Kannst mir mal meinen Affen hergeben, Stachel". Friedolin erklärt den andern, daß ich lieber allein tippeln wollte.

Ich richte mich auf: "Na, dann macht' gut, ihr dreckigen Helden". Ich gebe allen die Hand. Wir lachen uns an. Friedolin will unbedingt Bob aufwecken. Ich habe Mühe, es ihm auszureden. Ich schleife meinen Affen aus dem Zelt". (Zitiert nach der ersten Fassung).

Es geschieht, genau betrachtet, sehr wenig in dieser nächtlichen Abschiedsstunde. Was alle Jungen miteinander verbindet, was das Ungesagte dennoch ausspricht und vernehmbar werden läßt, ist das Lied der verlorenen Reiter.

Ein Stück Jugendbewegung geworden, enthält es zugleich das, was Hausmann so anziehend macht; das Geheimnis des Menschen Hausmann: Kundgabe und kühne Aussage auf der einen, Schweigen und demütige Aussparung auf der anderen Seite, und beides in Beharren und Verwandlung zugleich.

4. Das Spiel. Stegreif. Puppenspiel. Laienspiel. Mysterienspiel.

Den ersten Klang seiner späteren Bühnenballade von der schönen jungen Lilofee vernahm Hausmann in den versunkenen Tagen vor 1914, da er mit den Wandervögeln in den Wäldern lebte. In ihnen schwang jenes dunkle Dämmern von Jugend und Wehmut, von Romantik und Weltflucht, das sie im grünen Zwielflicht der Buchen, an nächtlichen Lagerfeuern oder im Silberflimmern des Mondes auf einem Waldsee oft genug aus sich heraustönen ließen mit der sanften Trauer, der schwebenden Klage und der süßen Innigkeit des alten Volksliedes:

Es freit ein wilder Wassermann
in der Burg wohl über dem See.
Des Königs Tochter wollt er han,
die schöne junge Lilofee.

Den ersten Anstoß zu dem Bühnenspiel "Lilofee" fand Hausmann in den Nachkriegstagen, in denen die Jugend von einst, mittlerweile durch Krieg und Tod geschritten, aus den geretteten Trümmern ihrer Romantik ein Neues zu bauen versuchte und sich dennoch wiederum verspielte, ja, im buchstäblichen Sinne verspielte, denn was sich vorher in Wanderbünden zusammengeslossen hatte, sammelte sich jetzt in wandernden Spielscharen, die in Kirchen und auf Märkten, in Scheunen und auf Burgen mittelalterliche "Totentänze" und "Marienklagen", das Minnespiel von "Lanzelot und Sandarein" oder das Schimpfspiel vom "Daratumdarides" aufführten. Rückneigung zu den Anfängen unserer Bühnendichtung, zum zärtlich-derben und kindlich-klugen Volksspiel, zu dem Ursinn alles Theatralischen, zu der aus Märchen und Mysterium gewobenen Erhöhung dieses Daseins, zu dem zauberisch verwandelnden Schau-Spiel: das war es, was die jungen Menschen empfanden und aufsuchten. Für diese jugendlichen Spielscharen schrieb Hausmann, der der Bewegung um Haas-Berkow, einem Kristallisationskern der neuen Spielbewegung, angehörte, noch nicht dreißigjährig die erste Fassung seiner "Lilofee".

Was zwanzig Jahre hernach über die Bühnen der Staatstheater in Berlin, Dresden, Hamburg, München und Stuttgart ging, war eine zweite, veränderte und erweiterte Fassung (1938). Der Dichter war gegenüber seinem Jugendspiel gewachsen, der Umfang seiner Stimme weiter, die Zahl seiner Töne reicher, sein Wissen tiefer geworden. Aber der Klang, den er mit dieser reinen Dichtung der Jugendbewegung angeschlagen hatte, dieses seltsam zwischen Märchen und Wirklichkeit schwebende Miteinander von "Gelächter, Traurigkeit, Gesang

und Traum", der Klang dieses Namens Lilofee allein schon, auf den heimlich jede Zeile Hausmanns abgestimmt ist, mußte ihn verlocken, das Spiel noch einmal aufzunehmen und mit der neuen "Lilofee" eine Dichtung zu schreiben, die das zarteste ist, was Hausmann je schrieb, und die zugleich, hält man heute Rückschau - die schönste Blüte ist, die aus dem Boden jener jungen Volksspieldichtung erwuchs.

Die Lilofeesage ist in ganz Deutschland verbreitet. Ihr Kern, der auch Inhalt der sechs Verse des um das Jahr 1813 in der Gegend von Joachimstal aufgezichneten Liedes ist, ist der Tod eines jungen Mädchens, das in einem See ertrank, sei es durch einen tückischen Zufall, sei es, daß sie ins Wasser ging, um verlorene Liebe zu vergessen. Um den Tod und seine geheimnisvolle Umgebung haben sich die meisten Märchen gewoben, und jener, der aus der Tiefe des Wassers nach den Menschen greift, kehrt in den zahllosen Wassermannsagen wieder, von denen die der schönen Lilofee in vielen Variationen der Darstellung die stärkste Konzentration des Wesentlichen erfahren haben. Wir finden sie etwa in Agnes Miegels Dichtungen von der "schönen Malone", der "schönen Mete" und der "schönen Agnete", um Rautendelein in Hauptmanns "Versunkener Glocke" und schließlich, in der neuesten Zeit, etwa im Orpheus- und Eurydike-Motiv Anouilh und, in den parallelen Motivkreisen, bei Thornton Wilder.

Hausmann hat in seiner dramatischen Ballade "Lilofee" - es ist hier hinfort von der zweiten, heutigen Fassung die Rede, der allerdings die erste an Innigkeit und Echtheit des Empfindens in nichts nachsteht - zwar die mystische und symbolhafte Sprache des Volksliedes gewählt, jedoch ein Bühnenstück geschaffen; der Stoff des Volksliedes reicht wohl für eine Ballade, nicht aber für ein Bühnenwerk aus. Es fehlt ihm an innerer Dramatik für eine auch nur einigermaßen ausgedehnte Handlung, es fehlt ihm vor allem an Begründungen, die ein Märchenstoff ja nie geben kann und auch nicht geben muß. Die Handlungen auf der Bühne müssen aber logisch verknüpft sein, wenn sie nicht in zusammenhanglose Bilder zerflattern sollen. Diese logische Verknüpfung, die Notwendigkeit der Begründung, die den Vorwurf des Sagenmotivs von der dramatischen Ballade unterscheidet, die Hausmann daraus formte, führt er durch die neu geschaffene Figur eines Seemanns ein. Durch ihn, Friedolin, wird der dramatische Gegensatz zwischen Weltverlangen und Weltflucht Lilofees motiviert: der junge Seemann hat sie enttäuscht. Es ist diese Begründung, die den ursprünglich vollen und einheitlichen Klang gliedert, aber leider auch schwächt.

"Lilofee" ist, zum erstenmal 1937 als Sendung des Berliner Rundfunks in die Öffentlichkeit gedrungen, eine eigenartig stimmungsmächtige und trotz des vorherrschenden Lyriismus durchaus bühnenwirksame Dichtung zwischen Märchenspiel und realistischem Drama, die bei aller Realistik der Einzelzeichnung durchaus nicht realistisch genommen werden darf und deren Zartheit und Stille eine besondere Bereitschaft voraussetzt, um verständlich zu werden. Sie singt, manchmal geradezu sirenenhaft lockend, vom Anspruch des Traumes dem gegenüber, was die Menschen Wirklichkeit zu nennen gewohnt sind: "Torheit und Wahn, zu denken, dem Fleisch und Blut wohne eine größere Daseinsmacht inne als dem Traum!", heißt es einmal darin ("Lilofee", a.a.O. S. 11). Die Zeit, in die die Geschichte von Lilofee und ihrer Liebe hineingestellt ist, ist etwa die Mitte des vorigen Jahrhunderts. Noch sind es die Segelschiffe mit ihrer tiefen Romantik, die die Brücke von Erdteil zu Erdteil schlagen, aber schon steigt irgendwie schreckhaft die neue Zeit fern und dämmernd herauf, die mit hartem Griff das Leben packt und nicht mehr viel wissen will von Ruhe und süßem Traum. Es ist die niederdeutsche Landschaft, in der Hausmann das Geschehen gestaltet.

Der Wassermann des Dichters ist Herr Smolk von Brake, der auf dem tiefsten Grunde der Weser in seiner gesunkenen Brigg "Standhaftigkeit" wohnt und von sich sagen kann: "Von Bremen bis zum Langlütjen Sand liegt alles in meiner Gewalt". Dieser Smolk ist ein Grandseigneur der Tiefe; seine seltsam-altväterliche Sprache ist umständlich und kraus und, etwa in seiner mit dunkler Würde geäußerten Brautwerbung, mit langsamen und chevaleresken Ehrenbezeugungen umziert; sie hat das dunkle Psalmodieren des Wassers, sie überredet nicht, sie gleitet sanft ins schmerzlose Element hinab. Man erinnert sich an die tiefe sinnbildliche Beziehung, die das "Schiff" zur kultischen Magie hat, an den Zauber, den das in der Ferne lockende Wasser über den Seemann vermag, an die Magie in der Tiefe fließenden Wassers, die durch Smolk verkörpert wird.

Die schöne Lilofee aber, die ihm auf den Grund des Wassers folgt, ist eine Bürgerstochter aus dem kleinstädtischen Milieu Brakes, dem wir zum Ornament Seemannsfreuden, Seemannslieben und Seemannstollheiten beigegeben sind. Was die Altersgenossinnen Liebe nennen, hat sie noch nicht erfahren und flieht sie. Stattdessen wird sie aufs stärkste angezogen von der magischen Kraft des Wassers. Man denkt an das Goethesche "Halb zog sie ihn, halb sank er ihn", wenn Lilofee spricht ("Lilofee" S. 18):

"Ich wache manchmal auf in der Nacht
und liege da und denke daran
und denke auch an des Wassers Macht
und denke auch viel, wie schön es wär,
wenn ich hinein mich gäbe ganz.
Es weht was herauf, es lockt mich sehr.
Ich möchte hinunter. Ach Mutter, ich kann's
nicht anders sagen mit Mund und Wort:
ich möchte hinunter ins Dunkel dort".

Ihr Verlangen geht nach der goldenen Dämmerung des Traumes, deren Gleichnis das Element ist, in dem Herr Smolk wohnt. So verspricht sie sich ihm und empfängt Schleier und Krone aus seiner Hand. Aber am gleichen Tage tritt durch die Begegnung mit dem Matrosen Fridolin zum ersten Male die Liebe auch mit ganzer Gewalt in ihr Leben. Smolk ist bereit, sie freizugeben, wenn Fridolins Liebe zu Lilofee von der gleichen Liebe und Selbstvergessenheit ist, wie die ihre zu ihm. Aber Lilofee muß erfahren, wie wenig dazu gehört, um Fridolin von ihrer zarten und reinen Schönheit abzuziehen und der sinnlichen Bestrickung durch die lebenshungrige Rosa erliegen zu lassen. Das nimmt ihr den Willen zum Leben und in willenlosem Schmerz folgt sie dem Wassermann hinab in sein Reich, "wo ich nicht schwer bin und nicht leicht, wo all mein Leben dem Traume gleicht". Fridolin erkennt nur allzusehnell, was er einem flüchtigen Rausche geopfert hat. In der Johannisnacht des kommenden Jahres, in der Lilofee für eine kurze Stunde in das Haus ihrer Mutter zurückkehrt, sucht er sie zurückzugewinnen. Fast scheint es, als sollte seiner in bitterem Ringen sich läuternden Liebe die Erfüllung dieses Wunsches beschieden sein. Aber Lilofee muß Smolk wieder zum Grunde herab folgen, wo ihr Kindchen nach ihr weint ("Lilofee" S. 117/118):

"Ach Friedel, jetzt weiß ich ungefähr,
wie's ist, wenn einem das Herz zerbricht.
Ich bliebe so gern, ich liebe dich sehr.
Es geht aber nicht, es geht doch nicht!
Er hat wohl recht, wenn er uns sagt,
daß keine Tat alleine bleibt,
daß eins das andere weitertreibt,
wenn auch der Mensch aufweint und klagt.
Du meinst, es wäre nur Krams und Geschwätz?
Nein, nein, es gibt was in meiner Nähe,
das ich nur fühle und nicht verstehe,

so ein verdunkeltes Gesetz.

Du hast mich nicht genug geliebt
und ich dich auch nicht, und so haben
wir dies verübt und das verübt
und unserm Glück das Grab gegraben.

Das Leben aber und Tag und Nacht
geht weiter wie seit Jahren und Jahren.

Nun hast du die Reue an dir erfahren,
nun hab ich ein Kind zur Welt gebracht.

Wer weiß, wohin die Lebensbahn
fortan sich heben will oder sich neigen?

Den Anfang haben wir selbst getan,
am Ende müssen wir schweigen.

Ich tauche hinab, du fährst zur See,
Es fällt mir ja so schrecklich schwer.

Leb wohl! Ich darf dich nicht lieben mehr,
ich arme, junge Lilofee!"

Wie Lilofee die tödliche Stille des Grundes, so erwartet Fridolin die ewige Unrast der See. Den Anfang ihres Tuns haben sie selber gewollt und getan, die Folgen sind stärker als Wille und Wunsch. Damit beschließt die bitterlich-süße Ballade.

Man sieht, daß in dieser Verflechtung von Traum und Wirklichkeit, in dem jener fast wirklicher erschien als diese, am Ende doch nicht der Traum und das grund- wie ziellos schweifende, sich selbst genießende und sich doch nicht genügende Gefühl in den beanspruchten Vorrechten bestätigt werden. Es ist des Traumes und der Wirklichkeit Tragik, daß sie in dieser Absolutheit Glück und Leben zerstören. Für die märchenhafte, die jenseitige, die Traumwelt hier gilt für Lilofee - die einmal zu den Mädchen gehört, in denen etwas stirbt, wenn sie Frau werden; die, zum anderen, nachdem sie vom wirklichen Leben erfaßt ist, von der Gewalt des Dämons, Geschöpf ist, das an Schuld teil hat. Anouilh's Eurydike-Motiv: nicht weil Orpheus, trotz des Verbots des Totenrichters nach ihr zurückblickt, muß Eurydike abermals, und nun unwiderruflich, in den Hades zurück, sondern weil sie selbst nicht da oben am Lichte bleiben will, weil die Weisheit der Toten tiefer ist als die Weisheit der Lebenden. Bis es dann zu spät ist. Doch darf dieser Vergleich nicht wörtlich genommen werden; er schillert vielmehr in unergründlicher Tiefe: Wer am Wesen des Weltbunds wirklich teilhaben will, muß hinein- und mitgerissen sein in seine Antriebe; es gibt keine echte Teilnahme und Anteil-

habe ohne solches Mitgerissensein, nur aus der leidenschaftslosen Abgeklärtheit heraus. Schwebend zwischen beidem, zwischen den Antrieben und dem Wissen den Darüberstehen, über dem, was antreibt, steigt Lilofee in ewigem Wechsel vom Dunkel in den Tag, vom Tag ins Dunkel, aber zuletzt eben immer wieder ins Dunkel, in den bergenden Schoß. Daß dieses Grundmotiv, nämlich diese Synthese zwischen Handeln und Kontemplation, diesen "beiden Seiten der Welt", in Hausmanns "Lilofee" angeschlagen und erkannt worden ist, erschiene fast eine allzu gewaltige Belastung, eine zu tiefsinnige Deutung des spinnwebartigen Lilofee-Motivs, wäre es irgendwie in der Reflexion stecken geblieben. Doch es ist Hausmann geglückt, alles in Anschauung und Bild aufzulösen.

Wäre "Lilofee" in anderer Form gestaltet, so hätte man sich fragen müssen, ob die betörende Süßigkeit dieser echten Dichtung nicht nur die zwar schöne, aber nicht ungefährliche Spätblüte eines bindingslosen und damit in die vergangene Zeit gehörenden Lyrismus sei. In den stimmungsmäßig verdichteten, märchenhaft-realistischen Szenen von balladesker Prägnanz hat jedoch der Dichter eine, ja, die einzigmögliche Form gefunden, die dem Stoff in seiner Mischung von Wirklichkeit und Unwirklichkeit entspricht. Jede echte Ballade ist ein Sinngedicht, in welchem das Walten der Naturmächte, ihr Sieg über oder ihre Rache am Menschen, dargestellt wird. Das gibt der Ballade das Rührend-Traurige: der Mensch ist den Naturgesetzen unterworfen, die er allzuleicht verkennt und vergeblich zu zerreißen trachtet. Auch Hausmann verkörpert diesen Sinn der Ballade; sein Smolk verkörpert das stete Gesetz der Natur, das nicht geist- und sinnlos ist, doch in seinen Grenzen streng waltet und unerbittlich beharrt. Es ist bezeichnend für Hausmann und sein Stück, daß von dem wissenden und tiefer als die anderen blickenden Geistermann mit seinen traurig-fernen, heimlich-gütigen Augen einzig der Liebe lösende Kraft zuerkannt wird; indessen auch ihr nicht mehr, nachdem die endgültige Bindung vollzogen und ihr Zeugnis, das Kindlein geboren ist. Smolk spricht den Sinn dieses dramatischen Gedichts "Lilofee" aus: es ist die Ballade von der Unaufhebbarkeit, Unauslöschlichkeit jeglichen Worts und jeglicher Tat auf Erden. Alles, was geschieht, hat seine Folgen, keine Tat bleibt für sich allein. Was ist es, was dabei so traurig stimmt? Das Bewußtsein von menschlicher Schuld, die Tatsachen wirkt, welche selbst bitterste Reue nicht wieder zurückholen kann? Die Ferne einer Erlösung? Die Gebundenheit in ein unerbittliches Flechtwerk von Gesetzen des Lebens?

Wehe dem, der hier nach tragisch fundierten Konflikten sucht! Er wird mit Schuld und Sühne, mit tätiger Reue und Verzeihen, mit allen Maßstäben, die er aus dem Arsenal dramatischen Erlebens heranschleift, ein unendlich zartes

Gebilde zerstören, wenn auch alles das hier und da anklingt, um aber sofort wieder in den eigentlichen Strom des Märchens, des Mythos zurückzufallen. Des Mythos, der in dem Versinken im Wasser die Scheu vor dem Lebenskampf symbolisiert - auch hier ist eine Beziehung zur Jugendbewegung gegeben, die sich oftmals aus dem gleichen Grunde, wenn auch vielleicht unbewußt, in die Natur, das Lied, die Gemeinschaft versenkt. Die Kraft dieses Mythos ist groß genug, um an Gefühlswerten zu tragen, was Sehnsucht und unendliche Liebe in Scheiden, Meiden und Sichfinden zeitlos und ewig zu offenbaren vermag; sie ist so groß, daß sie in diesem Werk noch den gegensätzlichsten Welten eine Einheit zu geben vermag. Eine bedeutsame Rolle spielt dabei die Musik, die weit über das von "Schauspielmusik" Gewohnte hinausgeht. Sie ist weder melodramatisch, noch nur als Zwischenaktmusik zu werten, sondern aufs innigste verwoben mit der dichterischen Handlung. Ihre Funktion ist wesentlich für den Stimmungsgehalt und den Farbengrund, für die szenische Charakterbestimmung wie die seelische Bindung und Weiterführung des Geschehens. Aber sie tritt nur in Funktion, wo sie unentbehrlich ist, sie ist nur Lied, wo wirklich gesungen wird, sie wird nur Klang und Melodie, wo wirklich etwas aufklingt, sie wird nur musikalisches Ereignis, wo das Wort verstummt und die Handlung schweigt. Vertont wurden die Lilofee-Lieder von Ludwig Roselius. Das Leitlied des Stückes "Über Bremen fiel ein Regen, und ein Mädchen stand allein ..." wurde durch die Aufführungen entdeckt und geradezu zu einem neuen, echten Volkslied.

In der vorliegenden Form aber einer "dramatischen Ballade" bleibt Hausmanns "Lilofee" ein Werk, das der Durchdringung der Hinter- und Untergründe menschlichen Fühlens dichterisch gültigen Ausdruck gibt. Es ist das Wort des Herrn Smolk, aus dem das Stück lebt, aus dem es seine eigene Wirklichkeit, seine eigene Daseinsmacht gewinnt, wie ein Traum, wie ein Lied, wie ein Klang einer Seite. Man muß ihn nur zu hören wissen. Seiner ganzen Haltung und seinem Klang nach wendet sich das Stück an Menschen, die noch einen Sinn für das Märchenhafte und Phantastische, für jene seltsame Vermischung von Leben und Traum besitzen und hinzuhören verstehen auf die leisen, tiefgründigen Geheimnisse, die hinter der Welt des Wirklichen lebendig werden. Um dieser "Lilofee" lauschen zu können, muß man jung sein, jung in der Aufgeschlossenheit, in der Hinnahme, in der Gläubigkeit: für die Spielscharen der Jugendbewegung hatte Hausmann die "Lilofee" ursprünglich geschrieben. Das Stück lebt vollkommen in der Empfindungswelt der Jugendbewegung und es spricht ihre Sprache; der Autor geht ebenso frei wie die Jugendbewegung selbst mit dem Sprach- und Gedankengut fremder Zeiträume um, das jene für sich neu entdeckte und sich

zueigen machte: mit der Sprache und den Mysterienspielen des späten Mittelalters, der romantischen Prosa des ausgehenden 18. Jahrhunderts, lyrischen Versen, die von fern an Faust anklingen - und alles zusammenstoßend mit gemeinstem Seemannsdeutsch und der Derbheit der Wandervogelsprache. Das Stück ist nicht so sehr von den Einfällen des Dichters bestimmt als vielmehr durch seine "Bildungserlebnisse" - und dazu ist vor allen anderen seine Zugehörigkeit zur Jugendbewegung zu zählen. Durch sie vermag er es, einen Abend am Ufer der Weser im Grase zu liegen, dem Klang eines alten Liedes, dem Singen einer Lautensaite nachzuträumen und zu spüren, wie sich die Welt in Lied und Licht zauberhaft verwandelt, wie aus dem Duft des Schilfes süße Wehmut und aus der dunklen Tiefe des Flußes ein goldener Traum aufsteigt - bei den Wandervögeln hatte ihn das Lied von der schönen jungen Lilofee zum ersten Male überschauert.

Ebenfalls ursprünglich als Laienspiel für die Jugendbewegung geschrieben worden ist Hausmanns schlichtes, kindliches Legenden- und Mysterienspiel "Marienkind", das noch ein Jahr vor der "Lilofee" entstanden ist und das erste in Buchform veröffentlichte Werk des Dichters überhaupt darstellt. Dieses einfältige, gläubige Spiel ist aus jener kindlichfrommen Einfalt gewachsen, in der die einfachen mittelalterlichen Marienbilder geschaffen wurden, die Hausmann während seiner Studienzeit in der Münchener Pinakothek kennenlernte. Naiv und eigenartig unbeholfen sind die Gestalten des Spiels, von einer drastischen Wahrheit und Bewegung: sie entsprechen den Vorstellungen und Anforderungen der damaligen Jugendspielgruppen. Zu den eingestreuten innigen Liedern wurden schlichte, fromme Weisen gesungen. Das "Marienkind" will nichts anderes sein, als ein kindliches, weihnachtliches Legenden- und Mysterienspiel. Es war ein weiter Weg von ihm zum "Worpsweder Hirtenspiel" (1946).

Während aus "Lilofee" leicht abzulesen ist, daß Hausmann zwar kein geborener Dramatiker ist, daß er aber dafür aus dem geistigen Brunnen der Jugendbewegung geschöpft hat, und zwar so unmittelbar, daß, bildlich gesprochen, noch der kostbare Staub der Schmetterlingsflügel diesem Werk unversehrt anhaftet - und dadurch die manchmal mangelnde dramatische Verzahnung und Dichte ausgeglichen wird -, daß er das eigene Erlebnis der Jugendbewegung hinein verarbeitet hat und die eigene Unruhe und Rastlosigkeit, daß er den Stoff also subjektiv gestaltete, ist der Stoff zum "Marienkind" objektiv bearbeitet. Diesem Spiel liegt das gleichnamige Märchen der Gebrüder Grimm zugrunde, dessen Inhalt somit gegeben war. Hausmann hat ihn als Legendenpiel umgearbeitet, ohne die Fabel aus- oder umzudeuten: das ist wesentlich. Die Entstehung des "Marienkind" beruht nicht auf einem Erlebnis, wie "Lilofee" aus per-

sönlichem Erleben heraus gestaltet wurde oder die meisten anderen Werke Hausmanns. Er wurde nur zur Umformung des Märchens ins Dramatisch-Mysterienhafte angeregt. Wenn auch die sprachliche Eigenart der Jugendbewegung in ihrer Mischung aus verschiedensten Elementen in ganz ähnlicher Weise wie in "Lilofee" vorhanden ist, so ist es doch nicht die Bewegung selbst, die, wie es dort der Fall ist, gestaltet wird.

Die späteren dramatischen Werke Hausmanns, "Das Worpssweder Hirtenspiel" (1946), "Der dunkle Reigen" (1951) sowie die jüngsten, "Die Hafenbar" (1954) und "Der Fischbecker Wandteppich" (1955), scheiden für diese Untersuchung aus, da sie weit diesseits des Zeitpunktes liegen, zu dem der Dichter die Einflüsse der Jugendbewegung innerlich überwunden hatte, wenn sie auch verschiedentlich noch immer wieder erkennbar sind. Es sind dies durchweg Dramen und Spiele des christlichen Glaubens, zugleich um die Frage nach der Berechtigung einer christlichen Kunst ringend.

Die ebenfalls von der Jugendbewegung wieder entdeckte und ihr ureigen gewordene Kunst des Puppenspielles, die besonders am Abend nach dem Fahrtentag mit aus dem Stegreif gestalteten Stücken und Späßen, oft ein Geschehen des Tages darstellend, gepflegt wurde, wird von Hausmann in eben diesem Sinne in die Novelle "Die Frühlingsfeier" hineinverflochten. Mitten im Walde wird hier von den beiden jungen Menschen mittels einer Decke als Vorhang die Geschichte ihres eigenen, gegen Wissen und Willen der Eltern unternommenen Ausfluges in den Frühling gespielt, ohne eine weitere Vorbereitung, als daß die Puppen mitgenommen worden waren.

"Es soll sich der Mensch nicht
mit der Liebe abgeben,
denn die Liebe hat vergiftet
schon so manches junge Leben.
Es hat mir mein Hannchen
die Treu abgesaget,
das sei euch geklaget.
Tüterütütütütü!"

Mit diesen Worten ("Der Überfall", S. 228) beginnt das Spiel, an dem nur Theaterdirektor und einziger Zuschauer beteiligt sind, und in dem in raffinierter psychologischer Verfeinerung ein dauernder Wechsel zwischen dem Spiel des kleinen Dierk und der kleinen Hertha auf der Bühne und den Reaktionen des großen zuschauenden Dierk und der großen Hertha als Theaterdirektorin vor sich geht.

Wenn, zum Schluß, nochmals ein Zitat Hans Breuers aus dem Vorwort zur ersten Auflage des "Zupfgeigenhansl" hier einem Zitat des jungen Manfred Hausmann gegenübergestellt werden soll, so ist aus dem Vergleich beider die völlige Identität des Empfindens und der Forderungen Hausmanns über das Volksliedhafte und das Volksspiel mit den Empfindungen und Forderungen der Jugendbewegung erkennbar. Breuer fordert die Wandervögel auf, die alten Legenden- und Mysterienspiele, die echten Volkslieder aufzuzeichnen, zu sammeln, "was du auf sonniger Heide, in den niedrigen Hütten dem Volk abgelauscht hast. Wir müssen alle, alle mithelfen, aus dem Niedergang der schaffenden Volkspoesie zu halten, was noch zu halten ist. Noch lebt das alte Volkslied, noch wandelt frisch und lebensfroh in unserer Mitte, was unsere Väter geliebt, geträumt und gelitten. Noch heute raunt die totgesprochene Freya aus dem Blättergewande der Haselin, und Tannhusers Klagelied tönt wie vor tausend Jahren aus Vrenelis Berg. Das Erbe ist groß und herrlich, aber die Erben können nichts mehr und wissen nicht, was sie besitzen. Auch heute noch gehen und kommen neue volkstümliche Lieder, "Volkslieder", wem's gefällt, aber das trieft von Sentimentalität und verschwommenen Gefühlen. Wo ist das Schlichte, Innige, Liebenswürdige geblieben? --- Hier gilt's, ein edles Gut zu bewahren".

Dem gegenüber soll ein Zitat aus einem Aufsatz des zwanzigjährigen Hausmann ("Volkstümlich". In "Der unsichtbare Tempel. Monatsschrift zur Sammlung der Geister", München: Ernst Reinhardt; 4. Jg. H. 9, 1. Sept. 1919) stehen, der geradezu programmatisch für seine frühen dramatischen Dichtungen genannt werden kann: "Wir verbinden heutzutage mit dem Wort "volkstümlich" noch den Begriff mittelalterlicher Volkstümlichkeit. Der war aber ein sehr viel anderer als der heutige. Bleiben wir zum Beispiel beim Volksdrama. Mit der Herzinnigkeit, die in folgenden Versen eines alten Weihnachtsspieles liegt, kann die Masse des modernen Volkes nichts mehr anfangen.

Der Hirte (anbetend im Stall)

"Sei mir gegrüßt, du Kindlein zart,
Wie liegest du da so elend und hart!
Dein Geburtstag nicht zur Sommerszeit,
Sondern zu des Winters Bitterkeit.
Dein Wangelein weiß, dein Naselein zart,
Wie seind sie dir so gar erstarrt,
Und deine lieben, gülden Äugelein,
Die mit bittern Tränen begossen sein!
Da bring ich dir, o Jesulein, ein wenig Woll,
Daß dein Mutter dich fein dreinlegen soll.

Gieb ich dir ein wenig Mehl noch,
Daß dir dein Mütter macht ein Koch ..." usw.

Das mittelalterliche Volk, das in der Kirche solches Geschehen anstaunte, in sich hineintrank, ließ den feinen und feinsten Schwingungen, die - sagen wir - von einer Weihnatskrippe ausgingen, gern Zutritt zu den letzten Kammern seiner Seele. Das gesprochene Wort wirkte nicht im Ohr, die farbige Gebärde nicht im Auge, sondern irgendwo im Inneren des Menschen. Es wirkte schöpferisch, es formte neue Werte, es ließ Wiedergeburten in der Brust des hörend Zuschauenden vor sich gehen. Hundertmal während des Spieles verwandelte er sich, wurde bald zum Hirten, bald zum Engel, bald zum Joseph, bald zum Herodes, bald zum Wirt, bald zur Maria. Ohne Grenzen, ohne Ende riß ihn die Handlung durch alle Höhen und Tiefen menschlichen und göttlichen Erlebens hindurch. Das Spiel gab sich als Mysterium.

Wir brauchen nur die Berichte zu lesen, in denen Zeitgenossen die ekstatischen Wonnen und die unendlichen Schmerzen schildern, mit denen das Volk die Darstellung begleitete, um uns darüber klar zu sein, daß man damals durchaus anders, maßloser empfand und sich hinneigte als heutzutage. Nur wenige Feinschmecker und besonders veranlagte Menschen des 19. und 20. Jahrhunderts finden in einer Aufführung mittelalterlicher Spiele noch ein Ähnliches, wie es das gesamte Volk des 14. und 15. Jahrhunderts fand. Die modernen Massen stehen teilnahmslos beiseite, weil Auge und Ohr, nicht mehr das Herz, die Punkte sind, in denen die Bühnenhandlung sich auswirkt. Was früher Durchgang war, ist heute Endziel.

In letzter Zeit ist man eifrig am Werke, diese unerfreuliche Wandlung rückgängig zu machen. Daß viele kluge und feinsinnige Unternehmungen gescheitert sind, liegt daran, daß man von einem ganz falschen Standpunkt aus ans Werk gegangen ist. Es gilt nicht, dem Volk von außen durch Darbietung etwa einer vortrefflichen Kunst einen neuen Geist einzupflanzen, es gilt nicht, etwas Totes neu zu beleben, denn die mittelalterlich glühende Gefühlskraft ist weder heute tot, noch ist sie es je gewesen. Etwas ganz anderes gilt es!

Wendet man sich einmal vom Meer der Masse dem einzelnen zu, so macht man eine ebenso wundersame wie entscheidende Entdeckung: nur ein wenig Schutt ist manchmal in diesem oder jenem Herzen beiseite zu räumen (erfreulich oft ist auch das nicht einmal nötig) und wir finden ein kleines Wundergärtlein. Da blühen all die Blumenstöcke noch, die im Mittelalter schon dort prangten, da fühlt sich das liebe Volkslied zu Hause, da schwingt Traulichkeit, Kinderglaube, Liebfrauenmystik, Märchensehnsucht, Schmerz, Wonne, Leiden-

schaft und all das andere unsagbar Süße und Wilde bunt und leuchtend durcheinander. Was man bei der Masse vermißt, lebt hier die Fülle.

Es scheint ein Widerspruch zu sein, daß trotz des Reichtums, den der einzelne sein eigen nennt, die große Menge so arm dasteht. Dieser Widerspruch löst sich jedoch sehr schnell, wenn man ein Hauptmerkmal deutschen Wesens in die Betrachtung mit einbezieht: Scham, Keuschheit, Scheu. Wie oft rühren naseweise Finger an den zerbrechlichen Bau, an die hauchartige Schönheit des Wundergärtleins und richten bittere Zerstörung an. Die Außenwelt treibt so hastig, daß der einzelne sich nicht traut, die Brust aufzuschließen, sondern sich ganz in sich selbst zurückzieht, niemanden an seinem "zweiten Leben" teilhaben läßt, dessen Vorhandensein leugnet, ja bisweilen sogar selbst vergißt. Es ist aber da, dieses "zweite Leben", Gott sei Dank, daß es da ist!" Hausmann nennt dann die Gemeinschaft in der Jugendbewegung, in der das "zweite Leben" sich offenbare: "eine verstehende, sich in sich selbst schützende, stützende Gemeinschaft, die so tief innerlich verankert ist, daß der einzelne ohne Scheu sich auftun kann, ohne Furcht, seine Gefühle zerpfückt, verspottet, begeistert zu sehen".

V. Die Überwindung der Jugendbewegung bei Manfred Hausmann.

Hinwendung zum Christentum. Einfluß von Karl Barth.

Es ist im Vorangegangenen mehrfach davon gesprochen worden, daß sich im Werk Manfred Hausmanns eine Wandlung des Menschen abzeichnet, die im "Abschied vom Traum der Jugend" zur Überwindung des ihn bis dahin entscheidend bestimmenden Einflusses der Jugendbewegung geführt hat. In diesem Roman erhält zum ersten Male das anscheinend "Bürgerliche" den Vorrang vor dem Schwärfenden, Ausgreifenden, dem Rausch des Jungseins und der Jugendbewegung, dem Unbedenklichen und dem raschen Zugriff. Die Zeit des Nomadentums ist vorbei, es beginnt eine Zeit des stillen Wachstums im Sinne eines vorgegebenen Schicksalsweges, des sich Bescheidenden, der Seßhaftigkeit und Treue, die auf einmal ihre stille Schönheit entfaltet. Auch der Begriff der Liebe ist ein Neues und Anderes geworden; an die Stelle der Leidenschaft tritt die hilfreiche Güte und das Verstehen. Hausmann ist nicht mehr sehr fern der Erkenntnis: "Liebende leben von der Vergebung", und je mehr er auf diese Einsicht hin unterwegs ist, um so deutlicher zeichnet sich bereits ab, was später zum persönlichen Bekenntnis wird: daß nämlich diese Liebe nur von einem neu gewonnenen Gottesbild her möglich wird. Es ist kennzeichnend, daß bereits in diesem Werk das Ja zur Ehe und das Ja zu Gott zusammenfallen. "Niemals können Mann und Frau eins sein in dieser Zeit und Welt. Solange zwei Menschen das glauben, leben sie in der Jugend. Wenn sie aber wissen, immer tiefer und qualvoller wissen, daß es unmöglich ist, und dennoch den Entschluß fassen, nicht allein zu bleiben ... Wenn zwei Menschen in voller Erkenntnis der Ungeheuerlichkeit ihres Unterfangens den Entschluß fassen, eins zu werden, dann beginnt die Ehe. Die Ehe ist das ungeheuerliche Dennoch, der Wille zum Unendlichen und Unmöglichen zwischen zwei Menschen. Alles andere muß Tand und Kinderspiel bleiben". ("Abschied vom Traum der Jugend", a.a.O. S. 213). Für Hausmann ist die Ehe als echte, personhafte, menschliche Beziehung begründet in der Gottbezogenheit des Menschen.

Die Wandlung Hausmanns kann nicht als zusammenhangloses religiöses Erlebnis bezeichnet werden, sondern steht in tiefem Zusammenhang mit der veränderten Lebensauffassung des Dichters. Wenn bisher die Deutung des Lebens wilde Freiheit, Abenteuer, Unruhe und Wandern hieß, wenn dem jetzt die bewußte Bindung, Beharrlichkeit, die Heimkehr und das Bleiben gegenübersteht, so wird man gegen diesen Hintergrund des rein Menschlichen die religiöse Besinnung Hausmanns sehen müssen, um seine Wandlung wirklich begreifen und verstehen zu können.

Es ist die religiöse Entwicklung, welche die tiefste Spur in den Weg des Dichters Manfred Hausmann gräbt; es ist der Ausdruck religiöser Erschütterung, der dem heutigen Gedicht Hausmanns einen bedeutenden Platz innerhalb der gegenwärtigen Lyrik einräumt; in allen seinen Büchern hat es keinen Moment eine "Nichts-als-Natur"-Welt gegeben, weil jede seiner Gestalten auf ihre Art Religiosität besitzt; von Anfang an hat Liebe in seinen Erzählungen nicht bloß eine besondere Zartheit des Sinnlichen, sondern überall eine Tendenz zum Religiösen. Dennoch zeigen die früheren Werke des Dichters, die im Zeichen des naiven Weltvertrauens entstanden sind oder die von der metaphysischen Unruhe des Menschen Kunde geben, entschieden eine stärkere künstlerische Mächtigkeit, während das Spätwerk viele Spuren von Reflexion aufweist und recht beschwert von Gedankenfracht daherkommt. Die unmittelbaren Bildeindrücke der Welt müssen erst durch einen theologischen Filter rinnen und büßen dabei viel vom Schmelz und vom allzu leicht zerstörbaren Hauch der unbekümmerten Aussage ein. Die Lampioon-Bücher sind einem - vom Miterleben her - näher als die Arbeiten der letzten anderthalb Jahrzehnte mit ihren langen Gesprächspartien und ihrer überwuchernden Vernünftigkeit - wenn auch sie die Reife, den Ernst und die Vergeistigung gewonnen haben, die jenen fehlte. Es ist eine sehr breite Kluft, die den Hausmann von heute von jenem etwa des Jahres 1930 trennt, den Dichter der Verkündigung von dem der Wandervogel-Thematik, der Naturpoesie, der legendären Versponnenheit und des zarten Märchenzaubers. Um diese Verwandlung, die ja auch innerer Anlaß zur Überwindung, zur Abkehr von der Jugendbewegung ist, verstehen zu können, kann, es sei noch einmal gesagt, die religiöse Entwicklung des Dichters nicht außer Betracht gelassen werden.

Im "Heinrich von Ofterdingen" sagt Novalis: "Es sind die Dichter, diese seltenen Zugmenschen, die zuweilen durch unsere Wohnsitze wandeln und überall den ehrwürdigen Dienst der Menschheit und ihrer ersten Götter, der Gestirne, des Frühlings, der Liebe, des Glücks, der Fruchtbarkeit, der Gesundheit und des Frohsinns erneuern". Diese Worte treffen in besonderem Maße auf Hausmann zu, der die "Frühlingsfeier", "Abel mit der Mundharmonika" und "Lilofee" mit glühender Hingabe an die Götter geschrieben hat. "Da oben schwebt das All in seiner Unbegreiflichkeit, und hier unten liege ich mit allerlei Sehnsucht auf der winzigen Erde, aber schmerzvoller als alles Sinnen zu den Sternen hin ist doch die Liebe, die ich zu meiner Erde habe", heißt es bei Lampioon. Aber schon in den frühen Büchern wird Erschrecken spürbar vor den Geheimnissen des Lebens, die hinter dem bezaubernden Glanz des mit den Sinnen Erfassbaren verborgen sind. Sie suchen aneinander Halt und müssen doch erfahren, daß Liebe sie nicht von ihrer dunklen Unruhe erlösen kann. Dina

will Matthias durch ihre Hingabe den Glauben an das Leben zurückschenken und zerbricht, als sie erkennen muß, daß sie es nicht vermocht hat. In Schmerz und Verzweiflung sucht sie den Tod. Ein schmerzliches, eigentümliches schleicht sich bei Lampioon in seine Liebe zu den Dingen des Hiesigen ein. Ein Fremdgefühl gegen die Erde, gegen die Natur, der er sich hingibt und mit der er bei aller Hingabe im letzten Grunde doch nicht eins sein kann, ein Fremdgefühl gegenüber den liebsten Menschen, ein Fremdgefühl schließlich gegenüber sich selbst: "Und doch werde ich da innen nicht glücklich sein. Ich verspüre da immer einen feinen Schmerz. Und ich denke mir, er rührt daher, daß ich den Grasspitzen da unten und den Wellen auf den Gewässern, dem Mond und dem Wind und all den lautlosen Gewalten und Wandlungen dieser Erde, denen ich so gerne zusehe, immer noch fremd bin. Ich liebe doch so sehr, aber ich bin doch ich. Ein Fremdling"¹⁾ ("Lampioon", S. 48). Eine leise Traurigkeit überschattet die Daseinslust¹⁾, die sich im Buch "Sa-

-
- 1) Das gleiche Empfinden schildert Hausmann von sich als Vierzehnjährigem in dem Aufsatz "Weihnachten, die ich nie vergessen werde" (vgl. S. 98):
"Ehe wir uns im aufgeschütteten Stroh schlafen legten, tastete ich mich die dunkle Stiege im Turm empor. Es war ein wenig gruselig. Aber als ich oben ins Freie trat, versank alles hinter mir. Ein winterlich klarer Sternenhimmel leuchtete wunderbar über dem Land. Ich erkannte die großen Sternbilder des Orion, des Fuhrmannes, der Zwillinge, des Wagens, ich erkannte Perseus, den ich besonders liebte, Andromeda, Kepheus, den Löwen und den Drachen zwischen dem großen und dem kleinen Wagen. Zu meinen Füßen lagen die verschneiten Bergrücken und Wälder. Dort unten im Tal strömte die Werra. Jenseits erhob sich der Ludwigstein. Nahebei dunkelten die Häuser des Burgdorfes. Unmittelbar unter mir stand hinter den Fenstern des Saales ein rötlicher Kerzenschein. Dort warteten die Kame-raden. Und da überkam mich plötzlich ein Glücksgefühl von geradezu mystischer Gewalt. Wie unbegreiflich schön und tief war das Leben, war die Welt! Wie geheimnisvoll war diese stumme, weite, flimmernde Sternennacht! Wie traumverloren das mattsilberne, schattentiefe Bergland im ungewissen Dämmern der Nacht! Aber gleichzeitig mit diesem unbegreiflichen Glück durchflutete mich eine noch unbegreiflichere Traurigkeit. Obwohl ich zu wissen glaubte, daß ich nie wieder so glücklich, bestimmt aber nicht glücklicher sein würde als jetzt, war etwas in mir, das nach mehr verlangte. Die Fülle dieser Stunde, dieses äußerste Maß an irdischer Seligkeit war, so erhebend es sich auch anließ, noch nicht genug. Je völliger

lut gen Himmel" zur dumpfen Bitterkeit steigert gegenüber dem, was die Menschen an sich selbst zerbrechen läßt und Feindschaft zwischen das Lebendige gesetzt hat. Diese Bitterkeit führt zur offenen Leugnung der Existenz Gottes; das ganze dunkle Geschehen dieses Buches mündet in dieses "Salut gen Himmel oder wohin es dir gerade einfällt ...". "Es gibt keinen Gott, es gibt nur Quälerei", sagte Lampioons Wandergefährte Oskar Nissen, der aus Verzweiflung über die Sinnlosigkeit des Lebens Frau und Kind umgebracht hat. Fast genau die gleichen Worte gebraucht der junge Lehrer, dessen große Liebe sinnloserweise an Verwechslungen und unerklärlichen Mißverständnissen anderer zerbrach; jener Lehrer, den Lampioon im letzten Augenblick vor dem Selbstmord im Judenbad in Friedberg in Hessen rettete. Dunkel und verzweifelt ist der Hintergrund aller Geschehnisse dieses Buches, dunkel und erfüllt von Auflehnung gegen das Schicksal ist das Innere Lampioons.

In allen Menschen mischt sich Gutes und Böses, Wildes und Sanftes, kämpfen die Kräfte der Schöpfung mit den unterirdischen Gewalten des Chaos. In Lampioon ist dieser Kampf stärker, als man zuerst vermutet. Wie ein Strom dunkler Wasser dringen aus den unterirdischen Quellen seiner Seele die Mächte des Triebhaften, Dunklen, Verworrenen mit Urgewalt nach oben, brechen mit verheerender Gewalt in das Licht des Kindhaften, des Traumes von der Schönheit der Welt.

Die Erfahrung unverstandenen Schicksals treibt den Menschen zur Auflehnung gegen den Schöpfer, macht ihn fremd der Welt und dem anderen gegenüber, fremd gegen sich selbst. Das ist das Bitterste. "Wie tief bin ich denn? Hat er ein Ende, der dunkle Schacht, in den ich hineinsinne? Ich bin ein dunkler Brunnen. Nun beuge ich mich hinüber und lasse diesen Gedanken wie einen Stein hinabfallen. Wann schlägt er unten auf? Ich halte den Atem an und lausche. Totenstille. Der Stein fällt noch immer, er fällt und fällt. Ich öffne den Mund und ziehe die Schultern hoch, um besser lauschen zu können. Wieviel Zeit es schon vergangen? Eine Sekunde? Er fällt und fällt ... ein Tag? Er fällt und fällt ... ein Jahr? Er fällt und fällt ... Jahrtausende? Er fällt und fällt ... Er fällt ins Bodenlose, ins Unendliche, ins Nichts. Er kommt nie wieder zurück". ("Salut gen

die Schönheit der Welt sich mir schenkte, um so größer und weher und brennender wurde die Sehnsucht nach einem Sein, nach einem Leuchten hinter all diesem silbernen Geriesel. Gott. Gab es Gott? Wo war Gott? Damals auf dem Turm der Burg Hanstein erfuhr ich zum ersten Male, unbestimmt nur und ahnungsvoll, wie es ist, wenn ein Mensch von einer religiösen Empfindung überwältigt wird".

Himmel", S. 272). Mit diesen Sätzen ist das Wort ausgesprochen, in dem Hausmanns Glaubensbekenntnis aus dem Jahre 1931 (vgl. S. 138) gipfelt: das Nichts. Er hat dennoch das Wissen um die Nichtigkeit niemals zur Weltanschauung erhoben oder sich etwa wie Ernst Jünger zum Propheten des Nihilismus gemacht. Wenn er von dem großen, trostlosen "Nichts" spricht, in das des Menschen Herz fällt und in dem es keinen Halt findet, dann tut er es leise und verzweifelt. "Wenn ich sage, daß ich an nichts glaube, so bringe ich das nicht prahlerisch und selbstsicher, sondern eher leise und verzweifelt vor. Ich glaube an nichts. Besser: ich bin nicht imstande, an irgendetwas zu glauben. Das ist das Ergebnis einer wochenlangen, erbarmungslosen Selbstprüfung" ("Dichterglaube", a.a.O. S. 121).

So hat sich bei Hausmann, um bei der Sprache Novalis' zu bleiben, die Entmächtigung der Götter mit einer eingreifenden Folgerichtigkeit vollzogen und ihm an die Grenze vorgetrieben, die wie eine Vorstufe zur "getrosten Verzweiflung" anmutet. Denn es ist eine entscheidend wichtige Aussage christlichen Glaubens, daß es Dinge gibt, die nur an der äußersten Grenze geschehen, Fragen, die nur am Rande des Nichts ihre Beantwortung finden können. Hausmann formuliert es einmal folgendermaßen: "Die äußerste Verzweiflung, und nur sie, nur sie, verleiht dem Menschen den widersinnigen "Mut", in den Abgrund Gottes zu springen. Wer in den Abgrund Gottes springt, hat sein Menschentum überwunden und weiß, während er springt und stürzt, daß er dem Rachen des Todes entronnen ist. Der Verzweifelte und nur der Verzweifelte, der nichts, aber auch nicht mehr das Geringste von seiner eigenen Kraft erwartet, auch nicht die Fähigkeit zu glauben, der in völliger Hilflosigkeit kopfüber ins scheinbare Nichts Sausende weiß mit einer blitzschnellen Gewißheit, daß Christus auferstanden ist und ihn errettet hat". Diese Antwort gibt Hausmann in seinem Werk in der Beschreibung der Sigmaringer Christusgruppe in "Einer muß wachen" (vgl. S. 52); dieses Lebensverständnis wird in der Erzählung "Der Überfall" ausgesprochen, als der Hinterglasmaler Christian Schwanewede seinem Freund erklärt, daß ihm die Sinnlosigkeit alles Lebens, auch seines Lebens und Schaffens aufgegangen sei (vgl. S. 53); diese Erkenntnis klingt in einer Reihe von Gedichten Hausmanns wieder, so z.B. in dem letzten Gedicht des Bandes "Alte Musik" ("Die Gedichte", S. 145), das die Überschrift "Verzweifelt und getrost" trägt:

"Nicht einer kann von der Erschaffnen allen,
nicht einer Gottes je versichert sein.
Nur wenn sie immer wieder aus ihm fallen,
dann fallen sie in sein Gesetz hinein.

Denn die ihn haben, haben ihn mit nichten,
den fürchterlich geheimnisvollen Geist.
Doch die ihn tief in sich zugrunde richten,
vielleicht sind die es, die er an sich reißt.

Die Qualen, die allnächtlichen, verbürgen,
daß er den Abgrund ihrer Seelen mißt.
Und reißt sie an sich, um sie zu erwürgen
mit einem Tode, der das Leben ist."

Auch in dem Gedichtband "Füreinander" kehrt die gleiche Aussage immer wieder, beispielsweise im "Weg in die Dämmerung", mit dem der Gesamtgedichtband abschließt ("Die Gedichte", S. 230):

"Wer des Lichts begehrt,
muß ins Dunkel gehn,
Was das Grauen mehrt,
läßt das Heil erstehen.

Wo kein Sinn mehr mißt,
waltet erst der Sinn,
Wo kein Weg mehr ist,
ist des Wegs Beginn."

Was hat Hausmann an der Grenze gehört, wie hat sich seine Heimkehr aus dem Reich der Götter in das Reich des dreieinigen Gottes vollzogen? Was hat ihn zum Umschwung in seinem Lebensverhältnis getrieben, was ihn veranlaßt, über der erfahrenen Verlorenheit des Daseins nicht mehr ein sinnloses Schicksal anzuklagen, sondern die Erlösung des Menschen und aller Kreatur zu glauben, zu hoffen und zu bekennen – wie es seine Worte aussprechen: "Das Religiöse wurde mir wichtiger als das Ästhetische und das Ethische ... Mir ahnte und ahnt, was für ein ungeheuerlicher Sinn und Trost dem neutestamentlichen Wort 'Fürchtet euch nicht' innewohnt ..."? Die Antwort darauf ist nicht einfach, ja sie ist eigentlich gar nicht zu geben. Denn wer vermöchte einem anderen zu sagen, was ihm widerfährt, wenn er von der Stimme des lebendigen Gottes, der Predigt des Evangelium getroffen wird? Es gehört zu den unerklärlichen Geheimnissen, die schon in jeder menschlichen Begegnung walten und zu deren rätselhaftem Wirken sich Hausmann stets in Ehrfurcht bekannt hat, daß wir erst nachträglich den bereits erfolgten Anruf feststellen können. Man wird bei Hausmann nur den Rand dieses Vorganges abzeichnen können, indem man darauf hinweist, daß der Dichter (vgl. S. 36) von der kulturkritischen Stimme

der dialektischen Theologie Karl Barths und seiner Wegbereiter getroffen und von ihr sehr stark angesprochen worden ist. Mit ihr zusammen nennt Hausmann zwei weitere Führer auf dem Wege nach innen, in denen religiöse Inbrunst sich mit philosophischem Ernst vereint: Kierkegaard und Dostojewskij. Man kann in Sätzen Karl Barths aus der ersten Hälfte der dreißiger Jahre die gedankliche Bestätigung für die Erfahrung finden, die über den Dichter Hausmann gekommen ist.

Hat diese Entwicklung in dem Roman "Abschied vom Traum der Jugend" sich angekündigt, so fand sie in der Betrachtung "Einer muß wachen" (1941) ihren ersten dichterischen Niederschlag. Der Blick des Sigmaringer Christus dringt durch alle menschlichen Sicherheiten hindurch und erkennt in der absoluten Rätselhaftigkeit des Daseins die Folge der durch den Menschen in die Welt gekommenen Sünde. "Der Mensch hat sich in seiner Natur abgesondert von Gott. Und der Gesonderte ist der Sündige. Und dem Sündigen erscheint alles unfasslich". ("Einer muß wachen", a.a.O. S. 12). Aber dieser Eine durchleidet alle Fragwürdigkeit des Geschaffenen an unserer Stelle und tritt heilend in den Riß ein, unter dem die Kreatur sich "ängstet immerdar". Von hier aus führt der Weg des Dichters in die Weihnacht. Denn der Gott, zu dem wir heimkehren dürfen, ist keine namenlose Gottheit. Es ist der Gott, der eintritt in unsere Geschichte, der Gestalt annimmt in unserem Fleisch und Blut. Von dieser Erfahrung Hausmanns zeugen alle seine nach 1945 entstandenen Werke, vor allem das "Worpsweder Hirtenspiel" (1946). Da lagern die Hirten unter dem dunklen Nachthimmel, der ein Abbild der großen Finsternis ist, die geschehen ist "weit über die ganze Menschenwelt". Sie erfahren unter ihm ihre Verlorenheit und Verdammnis, aber zugleich ihre wunderbare Rettung inmitten der Nacht. "Die Welt kann nicht kommen zum Herren her, so kommt denn der Herr in die Welt". Konnte Hausmann im Jahre 1931 sagen, daß "überlieferte Dogmen und Religionen, mögen sie noch so tief und eingreifend in ihrer Symbolik sein, als Gegenstand eines schöpferischen und lebendigen Glaubens nicht in Frage kommen", so erfuhr er nun die Rettung seines eigenen Menschseins bei dem lebendigen Gott, der "um uns Menschen und unserer Seligkeit willen heruntergestiegen ist aus dem Himmel".

Begann dieses Kapitel mit der Darstellung der äußeren Lebensformen des Dichters vor seiner Wandlung und denen nach seiner Besinnung, so ist mit diesem Abstecken seines religiösen Entwicklungsweges der Versuch einer Begründung, der Beantwortung des Warum dieser Wandlung unternommen worden. Denn es war die religiöse Entwicklung und Besinnung, es war ein Weg vom Nihilismus zur Glaubensgewißheit, die an die Stelle eines wilden, abenteuerlichen und schwei-

fenden Wanderlebens, an die Stelle des Wandervogeldaseins mit all seiner Romantik und einem intensiv empfundenen religiösen Vitalismus das ganz Neue treten ließ: das stille Reifen, die Treue zur bewußten Bindung, die Heimkehr und das Verharren.

Es ist diese vollkommene Wandlung, die im Leben des Menschen Hausmann vor sich gegangen ist und die, wie wir gesehen haben, ihren Ausgangspunkt bei seiner religiösen Entwicklung nimmt, die ihn den Einfluß der Jugendbewegung auf ihn überwinden und abschließen ließ. Sie hat in dem Roman "Abschied vom Traum der Jugend" ihren dichterischen Niederschlag gefunden, in dem sich im Hineinwachsen der Frau Fehsenfeld in ein Leben der Reife sein eigener Abschied von der eigenen Jugend, nicht ohne das Gefühl des Schmerzes, wieder spiegelt. "Irgendwann muß die Stunde ja kommen im Leben, die das Ende der Freiheit und Eigenmächtigkeit bringt, das Ende des Schäumens und Träumens, das Ende der Sehnsucht und schwebenden Hoffnung von einer Nacht zur anderen, das Ende von so vielem, aber auch das Ende der Angst, der Unordnung, der Zuchtlosigkeit, des Schlenderns und Schlampens. Eines Tages muß der Mensch Abschied nehmen von seiner Jugend, von seiner Selbstherrlichkeit, von seinem Ich. Und wenn er sich nicht darauf versteht, dann läuft er Gefahr, den Sinn seines Lebens zu verfehlen ('Abschied vom Traum der Jugend', a.a.O. S. 213).

Manfred Hausmann bekennt sich offen zur deutschen Jugendbewegung, wenn er schreibt: "Wenn ich nicht durch die deutsche Jugendbewegung während meiner Göttinger Schuljahre mit der Landschaft, dem Volkslied, dem Laienspiel auf das innigste bekannt geworden wäre, würde mein Leben wohl einen anderen Verlauf genommen haben. Ich möchte meinen, daß der Wandervogel mich davor bewahrt hat, ein "Literat" zu werden". Er bekennt sich aber mit der gleichen Offenheit zu seiner Überwindung der Jugendbewegung, wenn er fortfährt: "Andererseits will ich nicht verschweigen, daß ich glücklich bin, die idealistisch-verschwommene Hochgestimmtheit jener Jahre, die ein gefährlicher Selbstbetrug war,¹⁾ überwunden und zu einer ehrfürchtigen Nüchternheit hingefunden zu haben". Er verwirft das Erziehungsbild der Jugendbewegung vor allem auch, und auch das gehört in das Kapitel "Überwindung der Jugendbewegung" hinein, ihres politischen Versagens, ihres Unvermögens wegen, irgendeine Veränderung der Verhältnisse herbeigeführt zu haben, wenn er schreibt: "Die Tage der unbeschwerten Wandervogelromantik sind ein für allemal dahin. Die Jugend, die jetzt an der Reihe ist, sieht sich anderen Fragen gegenüber. Und so wird sie auch nicht umhin können, anders zu antworten. Mit Volksliedern

1) In: Merian. Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag 4. Jg. 1952/12 S. 57.

und Ringelreihen ist es nicht getan. Vor allen Dingen darf die Jugend den Fehler derer, die vor dreißig Jahren jung waren, nicht wiederholen: sie darf es nicht ablehnen, sich um Politik zu kümmern, denn die Politik kümmert sich in jedem Fall um sie. Das haben die Unpolitischen von damals genugsam erlebt. Sie müssen sich heute um das äußere und innere Schicksal ihres Volkes und aller Völker, über Staatskunst, Wirtschaft und Kultur ihre Gedanken machen. Ein unpolitischer Mensch ist kein Mensch".¹⁾

Der Gerechtigkeit halber sei der objektive Hauptgrund für dieses Versagen aufgeführt: die Entwicklung der Jugendbewegung ist zweimal von außen her abgebrochen worden, 1914 und 1933. Für einen anderen Hauptgrund trägt sie allerdings selbst die Verantwortung: sie baute ein idealistisches eigenes Jugendreich auf, an dessen Grenzen auch ihre Kraft endete. Wohl haben unzählige Einzelne die Grenzen überschritten und im Mannes- und Frauenalter die Ideale ihrer Jugend zu verwirklichen versucht. Für ebensoviele aber bedeutete der Austritt aus der Gemeinschaft der Jugendgruppe und der Eintritt in das "bürgerliche Leben" einen Entwicklungsbruch, den sie nie mehr überwunden haben. Der geistige Gehalt der Jugendbewegung wirkt heute noch. Er ist aber tot und unfruchtbar in allen jenen Kreisen, die das damals Lebendige heute noch museal und vereinsmeierisch aufrechtzuerhalten sich krampfhaft bemühen.

Manfred Hausmann hat ihr angehört als einer, der sie lange in sich trug und ihre Elemente später in seinen Büchern verarbeitete. Er gehört ihr nicht mehr an im Sinne jener, die in ihrer Entwicklung nicht über ihre Grenzen hinausgewachsen sind. Er hat die Jugendbewegung, die in ihm war und ihn mitformte, seit zwanzig Jahren überwunden.

1) In: Rheinischer Merkur. Koblenz; Nr. 4, 25. 1. 1947.

VI. Schlußwort

Inhalt und Ziel der vorliegenden Arbeit sollte sein, in einer kritischen Untersuchung zu klären, ob und wieweit der Einfluß der deutschen Jugendbewegung und ihrer einzelnen Elemente im Werk Manfred Hausmanns, der ihr angehört hat, nachzuweisen seien; wieweit ihre Motive als Motive des Dichters oder mit dessen oder anderem Gedankengut vermischt wiederzufinden seien; schließlich, welchen ihrer Erscheinungsformen und zeitlichen Abschnitten dieses oder jenes Dichtwerk Hausmanns innerlich angehöre oder zuzuordnen sei.

Es ist gezeigt worden, daß ein solcher Einfluß auf das Hausmannsche Schaffen, auf die Epik sowohl wie auf die lyrische Dichtung, in hohem Maße besteht, wenn auch, von wenigen Ausnahmen abgesehen, der Name der Jugendbewegung selbst nicht genannt wird. Jedoch hat dieser Einfluß nur Gültigkeit bis zu Hausmanns völliger Überwindung all jener Elemente, die sein Frühwerk bestimmen und unter denen die der Jugendbewegung die stärksten waren. Dichterischen Ausdruck findet diese Wandlung selbst in dem Roman "Abschied vom Traum der Jugend" aus dem Jahre 1937. Nach diesem Einschnitt in sein Leben sowohl wie in sein Werk ist sein weiteres Schaffen der Verkündigung christlicher Glaubensgewißheit gewidmet und enthält keine nennenswerten unmittelbaren Einflüsse der Jugendbewegung mehr.

Wenn auch nicht alle Elemente der Jugendbewegung in seinem Werk auffindbar sind - es fehlt beispielsweise der Volkstanz -, so sind doch die meisten in unmittelbarer Echtheit gestaltet, aus eigenem Erlebnis in den Reihen des Wandervogels und nicht der Phantasie des Dichters entsprungen; oftmals scheint es, als habe Hausmann die Lampioon-Bücher, "Abel mit der Mundharmonika" und "Mond hinter Wolken" nicht geschrieben, sondern völlig unbefangen und ohne Umschweife in der Sprache der Wandervögel gesprochen - so nahe stehen sie nach Sprache und Inhalt der Jugendbewegung, so fern dem gedruckten Wort, dem Buch. Das völlig Neue, unter dem Zeichen des Zum-ersten-Mal Stehende, mit dem die frühe Jugendbewegung die Natur, die Fahrt, das Volkslied und das Laienspiel empfand, ist in allen seinen Werken dieser Zeit. Sie spiegeln die Fähigkeit des Ergriffenwerdens, des Liebens, des Hoffens, des Sehns und Bebens und des Menschseins in jener neuen, vom Bestehenden, Bürgerlichen und Konventionellen losgelösten Form wieder, wie sie der Jugendbewegung eigen war.

Alle diese im Werk Hausmanns nachgewiesenen Elemente der Jugendbewegung nun sind die ihrer ersten Phase, des Wandervogeltums - der Zeit bis zum Jahre 1916, bis zu dem Hausmann der Jugendbewegung selbst angehört hatte. Nur die

Novelle "Mond hinter Wolken" gehört in die zweite Phase, die der Bünde, hinein, während er die dritte, die der autonomen Jungenschaften, selbst überhaupt nicht mehr miterlebt hat. Dennoch fallen sämtliche dieser Untersuchung zugrunde liegenden Werke in ihrer Entstehungszeit in eben diese letzten Jahre der Jugendbewegung vor 1933 hinein oder auch in die Jahre danach. Sie sind also nach Ablauf der Phase der Jugendbewegung entstanden, der sie innerlich, motivlich angehören, und zwar um mehr denn anderthalb Jahrzehnte. Auch das Vagabundenleben Lampioons und seine Weltreisen ("Kleine Liebe zu Amerika") unternahm er erst zu dieser späteren Zeit. Doch er war durch die Jugendbewegung geformt worden, er sah die Welt mit ihren Augen. Wenn er insofern niemals die Rolle gespielt hatte, wie sie Walter Flex zuteil wurde, so hat er dennoch für eine spätere Zeit der Jugendbewegung, für die Zeit der Jungenschaften und eine Jugendbewegung nach 1945, (wenn es eine solche überhaupt gegeben hat oder gibt, ganz abgesehen von denen, die ehemals gleichaltrig mit ihm Wandervögel waren,) eine ähnliche Stellung als berufener Dichter der Jugendbewegung zugeschrieben erhalten.

Es ist in dieser Arbeit nicht ein Bekenntnis Hausmanns zur Jugendbewegung er- funden worden. Dazu ist ihr Wesen, sind ihre Erscheinungsformen in seinem dichterischen Werk auch allzu lebendig und gegenwärtig. Hingegen hat die Jugendbewegung in diesen ihren späteren Abschnitten, denen Manfred Hausmann persönlich und innerlich selbst längst nicht mehr angehörte, sich von sich aus zu ihm bekannt als zu einem, der dennoch ihre Sprache verstand und selbst zu sprechen vermochte; zu einem berufenen Dichter der deutschen Jugendbewegung.

VII. Anhang

1. Bibliographie der Bücher und Schriften Manfred Hausmanns

Die "Gesammelten Schriften in Einzelausgaben" - alle wichtigen Arbeiten enthaltend - erscheinen seit 1949 bei S. Fischer in Frankfurt/M. Nach dieser Ausgabe ist zitiert, soweit die Werke bereits in der Sammelausgabe erschienen sind und nicht auf eine frühere Ausgabe ausdrücklich hingewiesen ist. - Die nachfolgende Bibliographie ist chronologisch geordnet.

Marienkind. Norddeutsche Laienspiele, hg. v. Erich Scharff, Heft 1. Berlin/Wiesbaden: Eduard Bloch Verlag 1927.

Lilofee. Ein Spiel von Liebe. Norddeutsche Laienspiele, hg. v. Erich Scharff, Heft 9. Berlin: Eduard Bloch Verlag 1928, bzw.: Lilofee. Eine dramatische Ballade. Flensburg: Christian Wolff 1948.

Lampioon küßt Mädchen und kleine Birken. Roman. Bremen: Carl Schünemann 1928, bzw.: Lampioon. Abenteuer eines Wanderers. Gütersloh: C. Bertelsmann Verlag 1951, 21.-35. Tausend. Zitiert nach der Ausgabe von 1951.

Salut gen Himmel. Roman. Berlin: S. Fischer Verlag 1929, bzw. Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag 1951, Gesammelte Schriften in Einzelausgaben. Zitiert nach der Ausgabe von 1951.

Kleine Liebe zu Amerika. Roman. Berlin: S. Fischer Verlag 1930.

Abel mit der Mundharmonika. Roman. Berlin: S. Fischer Verlag 1932. Die beiden Letztgenannten erschienen zusammen in einem Band der S. Fischer-Bibliothek, Frankfurt/M.: 1950, Abel mit der Mundharmonika 91.-120. Tausend, Kleine Liebe zu Amerika 56.-85. Tausend. Sie sind nach dieser Ausgabe zitiert.

Abschied vom Traum der Jugend. Ein Eheroman. Bremen: Carl Schünemann 1937. Zitiert nach dem 31.-35. Tausend, Bremen: 1949.

Geheimnis einer Landschaft - Worpswede. Eine Betrachtung. Berlin: S. Fischer Verlag 1940.

Das Worpsweder Hirtenspiel. Göttingen: Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht, 1946.

Geliebtes Bremen. Eine Art von Geständnis. Berlin-Grunewald: Verlag Die Wage Karl H. Silomon 1947.

Der Junge, der hereinkam. Veröffentlicht in Evangelische Weihnacht, 3. Folge. Tübingen: Furcht-Verlag 1946, 1.-25. Tausend, S. 143 f.

Die Gedichte. Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag 1949, Gesammelte Schriften in Einzelausgaben. Zitiert nach der 2. Auflage, 6.-10. Tausend, 1953.

Enthält:

Jahre des Lebens, 1938.

Alte Musik, 1941.

Füreinander, 1946.

Das Erwachen. Lieder und Bruchstücke aus der griechischen Frühzeit, übertragen und eingeleitet von Manfred Hausmann. Berlin: S. Fischer Verlag 1949. Hieraus erschien ein Abschnitt: Sappho, Lieder und Bruchstücke. Hamburg: Heinrich Ellermann 1948.

Einer muß wachen. Betrachtungen, Briefe, Gedanken, Reden. Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag, Gesammelte Schriften in Einzelausgaben. Zitiert nach der 2. Auflage 1952, 9.-18. Tausend. Zusammenfassung der Veröffentlichungen:

Einer muß wachen, 1941.

Vorspiel, 1947.

Liebe, Tod und Vollmondnächte. Japanische Gedichte, übertragen von Manfred Hausmann. Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag 1951. 2. Auflage 1952, 11.-20. Tausend.

Der dunkle Reigen. Drama. Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag 1951.

Überwindung. Eine Auswahl. Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag 1952, Schulausgaben moderner Autoren. 1.-20. Tausend.

Der Überfall. Gesammelte Erzählungen. Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag 1952, Gesammelte Schriften in Einzelausgaben, 1.-6. Tausend. Enthält die Erzählungen und Novellen:

Holder, 1922.

Frühlingsfeier, 1923.

Der schwarze Tag, 1933.

Ontje Arps, 1934.

Demeter, 1935.

Der beste Fahrer von Edinburg, 1935.

Mond hinter Wolken, 1935.

Das Mädchen im Nebel, 1936.

Quartier bei Magelone, 1940.

Der Überfall, 1940.

Das Hirtengespräch, 1951.

Die Frühlingsfeier erschien als Novellensammlung 1924, neu und erweitert 1936 mit folgenden Novellen, die teilweise 1952 fortgelassen wurden.

Frühlingsfeier.

Holder.

Tjarks, 1923.

Dina, 1923.

Orgelkaporgel, 1924.

Mond hinter Wolken.

Unter dem Titel 'Demeter' erschien eine Novellensammlung (Berlin: S. Fischer Verlag 1937), die folgende Werke enthielt:

Demeter.

Der schwarze Tag.

Abschied von New York, ca. 1934.

Das Mädchen im Nebel.

Kleine Maskenlust, ca. 1935.

Mond hinter Wolken.

Ontje Arps ist außerdem in einem Einzeldruck erschienen (Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag 1953, 26.-45. Tausend).

Martin. Geschichten aus einer glücklichen Welt. Gütersloh: C. Bertelsmann Verlag 1953. Zitiert nach der Ausgabe von 1954, 231.-250. Tausend.

Isabel. Geschichten um eine Mutter. Gütersloh: C. Bertelsmann Verlag 1953. Zitiert nach der Ausgabe von 1954, 71.-90. Tausend.

Liebende leben von der Vergebung. Roman. Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag 1953, Gesammelte Schriften in Einzelausgaben, 1.-15. Tausend.

Hinter dem Perlenvorhang. Gedichte nach dem Chinesischen. Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag 1954, 1.-20. Tausend.

Hafenbar. Komödie. München: Chr. Kaiser Verlag 1954.

Der Fischbecker Wandteppich. Ein Legendenspiel. Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag 1955.

Die Entscheidung. Neue Betrachtungen, Briefe, Reden. Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag 1955, Gesammelte Schriften in Einzelausgaben.

2. Literaturverzeichnis zu Manfred Hausmann, nach Verfasseramen, alphabetisch geordnet

- Bourbeck, Christine: Schöpfung und Menschenbild in deutscher Dichtung. Berlin: Christlicher Zeitschriftenverlag 1947.
- Dichterglaube. Stimmen religiösen Erlebens. Hg. von Harald Braun. Berlin: Eckart-Verlag. 2. erw. Auflage 1932. S. 121 f.
- Brinkel, Karl: Wo kein Sinn mehr ist. Das Lebensproblem in der Dichtung Manfred Hausmanns. Berlin: Evangelische Verlagsanstalt, nach 1950.
- Grenzmann, Wilhelm: Deutsche Dichtung der Gegenwart. Frankfurt/M.: Hans f. Menck Verlag 1953. S. 434.454.
- Grothe, Heinz: Das Frontepleben. Eine Analyse, gestaltet aus dem Nacherleben. Berlin: Joach. Goldstein Verlag 1932.
- Hajek, Siegfried: Manfred Hausmann. Wuppertal-Barmen: Emil Müller Verlag 1953.
- Johst, Hans: Rezensionen über Manfred Hausmann, 'Lampoon küßt Mädchen und kleine Birken' und 'Salut gen Himmel'. In: Velhagen & Glasings Monatshefte. Bielefeld: 44. Jg. H. 6.
- Kappner, Gerhart: Der Weg Manfred Hausmanns vom Nihilismus zur Glaubensgewißheit. In: Zeitwende. Monatsschrift. Hg. v. Friedrich Langenfass. München: 20. Jg. 1949/10.
- Krolow, Karl: Zur Gegenwartslyrik. In: Das innere Reich. Zeitschrift. München: Albert Langen/Georg Müller, 1943/2 S. 183 f.
- Langer, Norbert: Die deutsche Dichtung seit dem Weltkrieg. Von Paul Ernst bis Hans Baumann. Karlsbad und Leipzig: Adam Kraft Verlag 1940. S. 120.
- Martini, Fritz: Deutsche Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart: Alfred Kröner 1949. S. 560.
- Nadler, Josef: Die deutsche Dichtung unserer Zeit. In: Internationale Forschungen zur deutschen Literaturgeschichte. Julius Petersen zum 60. Geburtstag. Leipzig: Quelle und Meyer 1938. S. 65/66.

3. Literaturverzeichnis zur Deutschen Jugendbewegung, nach Verfasseramen
alphabetisch geordnet

- Baden-Powell, Lord of Gilwell: Scouting for boys. A handbook for Instruction in good Citizenship through Woodcraft. New York: World Brotherhood Edition 1946.
- Becker, Howard: Vom Barett schwankt die Feder. Geschichte der deutschen Jugendbewegung. Wiesbaden: Verlag Der Greif 1949 (German Youth - bond or free. New York: Oxford University Press).
- Blüher, Hans: Die Jugendbewegung als erotisches Phänomen. Berlin: Verlag Bernhard Weise 1919.
- Blüher, Hans: Karl Fischers Tat und Untergang. Bad Godesberg: Voggenreiter 1953.
- Blüher, Hans: Wandervogel. Geschichte einer Jugendbewegung. Prien am Chiemsee: Verlag Kampmann & Schnabel 1912.
- Buddensieg, Hermann: Vom Geist und Beruf der Freideutschen Jugend. Lauenburg a.d. Elbe: Adolf Saal Verlag.
- Copalle, Siegfried: Annalen des Urwandervogels. Bad Godesberg: Voggenreiter 1954.
- Frobenius, Else: Mit uns zieht die neue Zeit. Geschichte der deutschen Jugendbewegung. Berlin: Deutsche Buchgemeinschaft 1927.
- Guardini, Romano: Aus einem Jugendreich. Mainz: Matthias Grünewald Verlag 1913.
- Guardini, Romano: Quickborn. Tatsachen und Grundsätze. Burg Rothenfels am Main: Deutsches Quickborn-Haus 1913.
- Herrle, Theo: Die deutsche Jugendbewegung in ihren kulturellen Zusammenhängen. Gotha/Stuttgart: F. A. Perthes 1924.
- Höckner, Hilmar: Die Musik in der deutschen Jugendbewegung. Wolfenbüttel: G. Kallmeyer Verlag 1927.
- Key, Ellen: Das Jahrhundert des Kindes. Berlin: S. Fischer Verlag.
- Körber, Normann: Die deutsche Jugendbewegung. Berlin: Zentral-Verlag 1920.

- Korn, Karl: Die Arbeiterjugendbewegung. Einführung in ihre Geschichte. Berlin: Arbeiterjugend-Verlag.
- Lagarde, Paul de: Deutscher Glaube, deutsches Vaterland. Jena: Eugen Diederichs 1913.
- Nöldechen, Waldemar: Die deutsche Jugendbewegung. Versuch einer Deutung. Osnabrück: Schriften des Strenbergkreises 1953.
- Paetel, Karl O.: Das Bild vom Menschen in der deutsche Jugendführung. Bad Godesberg: Voggenreiter 1954.
- Schomburg, H. C.: Der Wandervogel, seine Freunde und Gegner. Wolfenbüttel: Jul. Zwißlers Verlag 1917.
- Seidelmann, Karl: Bund und Gruppe als Lebensformen deutscher Jugend. München: Wiking-Verlag 1955.
- Siemering, Hertha: Die deutschen Jugendverbände. Ihre Ziele sowie ihre Entwicklung seit 1917. Berlin: Carl Heymanns Verlag 1923.
- Spengler, Oswald: Preußentum und Sozialismus. München: C.H. Beck 1920.
- Spohr, Ludwig: Der gespannte Bogen. Der Weg der deutschen Jugendbewegung. In: Merian. Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag 4. Jg. 1952/12 S. 49 f.
- Spranger, Eduard: Pädagogische Perspektiven. Heidelberg: Quelle und Meyer 1951.
- Spranger, Eduard: Psychologie des Jugendalters. Leipzig: Quelle und Meyer 1926.
- Stählin, Wilhelm: Fieber und Heil in der Jugendbewegung. Hamburg: Hanseatische Verlagsanstalt 1924.
- Voelkel, Martin: Die Ritter und Reich. Gesammelte Aufsätze. Berlin: Der Weiße Ritter-Verlag 1923.
- Wechsler, Eduard: Die Generation als Jugendreihe und ihr Kampf um die Denkform. Leipzig: Quelle und Meyer 1930.

Lebenslauf

Ich, Fritjof Eberhard Korn, wurde im Elternhaus meiner Mutter in Lauenau am Deister bei Hannover am 5. Juni 1930 als Sohn des Diplomvolkswirtes und - später ausschließlich - Kunstmalers Dr. rer. pol. Bernhard Korn geboren. Mein Vater stammt aus einer alten Pastorenfamilie aus Deutschneudorf im Erzgebirge. Ich bin evangelisch-lutherischen Bekenntnisses.

Meine Heimatstadt, in der meine Eltern lebten, ist Leipzig. Hier besuchte ich nach vier Jahren Grundschule ab 1940 das Königin-Carola-Gymnasium. Der erste Luftangriff auf Leipzig im Oktober 1943 nahm meinem Vater das Leben; unser Besitz, Bücher und Bilder vor allem, wurde vernichtet. Zweimal noch wurden wir vollkommen ausgebombt; mit Kriegsende siedelten wir, meine Mutter, meine jüngere Schwester und ich, nach Lauenau über. Von dort besuchte ich den humanistischen Zweig der Schillerschule, einer Oberschule für Jungen in Hameln/Weser. Am 3. März 1950 legte ich die Reifeprüfung ab.

Viel verdanke ich meiner Zugehörigkeit und engen Verbundenheit zur nach 1946 neu erstandenen Jugendbewegung, durch die mein Leben entscheidend geformt wurde. Seit zehn Jahren bin ich in der Christlichen Pfadfinderschaft innerhalb der Evangelischen Jugend Deutschlands und in der Deutschen Jungenschaft führend tätig. Ich konnte mit Gruppen weite Auslandsfahrten durchführen und lernte dabei und auf Reisen, die ich allein unternahm, die meisten europäischen Länder, die USA und Kanada, Nordafrika und den vorderen Orient kennen.

Mein Studium begann ich im Wintersemester 1950 in Marburg mit den Fächern Germanistik, Philosophie, Kunstgeschichte und Psychologie. An der Münchner Universität kam im Sommersemester 1952 die in Marburg nicht gelehrt Zeitungswissenschaft hinzu. Die Fächer Philosophie, Kunstgeschichte und Psychologie gab ich nach meinem 7. Semester auf, um mich auf die Prüfungsfächer zu konzentrieren: im Hauptfach neuere deutsche Literaturgeschichte, in den Nebenfächern deutsche Philologie und Zeitungswissenschaften. Gehört habe ich im besonderen im Hauptfach bei den Professoren Klein, Ziesemer und Helm in Marburg; Wentzlaff-Eggebert, von der Leyen, Hederer, Kutscher, Kuhn und Kunisch in München; Zeitungswissenschaft bei den Professoren d'Ester und Braun. Philosophie hörte ich vor allem bei Ebbinghaus und Dempf; Kunstgeschichte bei Hamann-Mac Lean, Sedlmayr, Buschor und Kähler; Psychologie bei Stoltenberg, Dorer, Düker, Lersch und Schneider.

